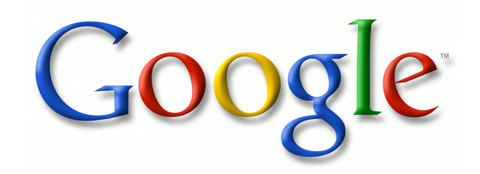
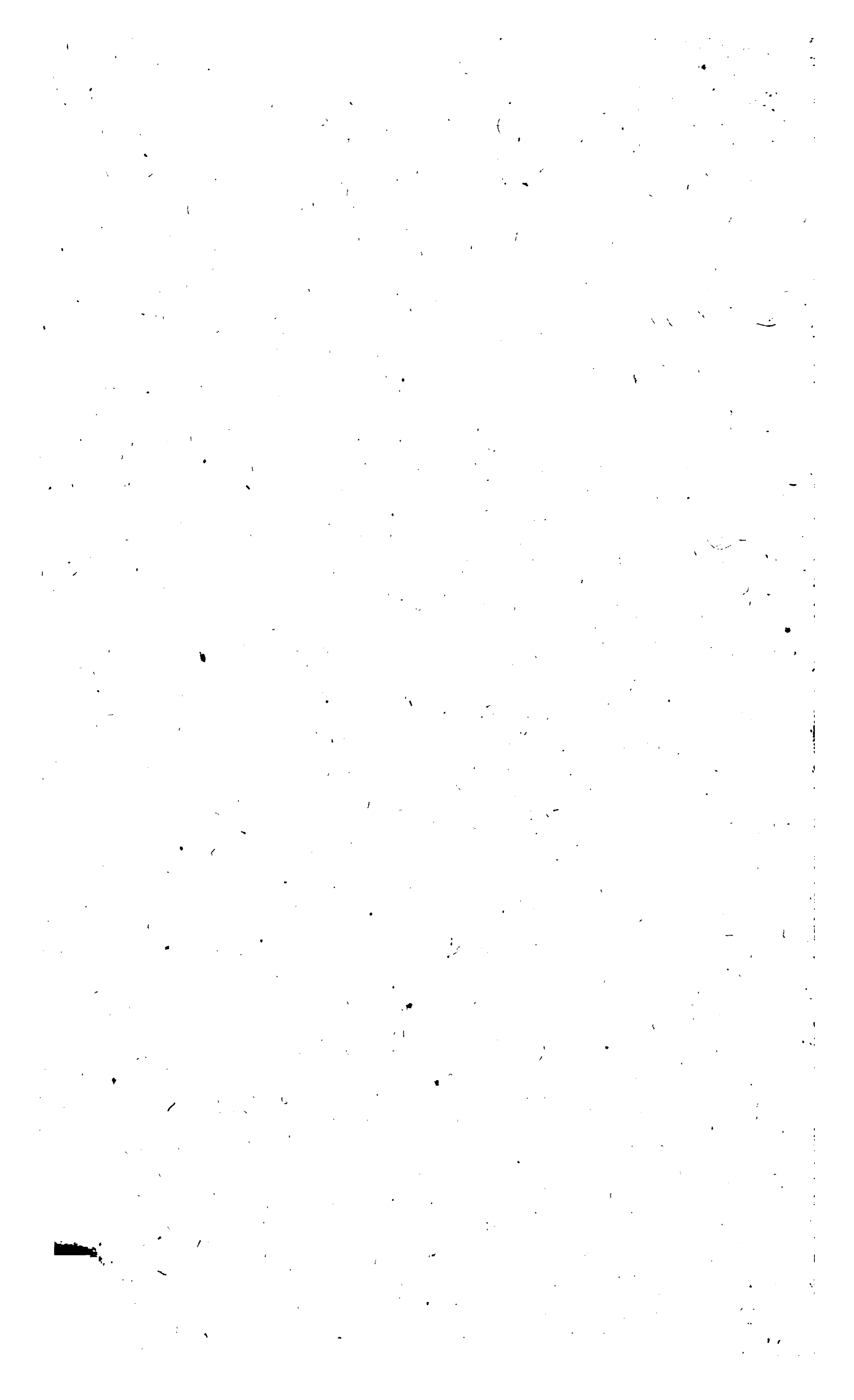



UNIVERSITY of MICHIGAN
GENERAL LIBRARY
OCTAVIA WILLIAMS BATES
BEQUEST



OEUVRES

COMPLETES

DE

VOLTAIRE.

Voltaire, François Marie Arouet de

OEUVRES

COMPLETES

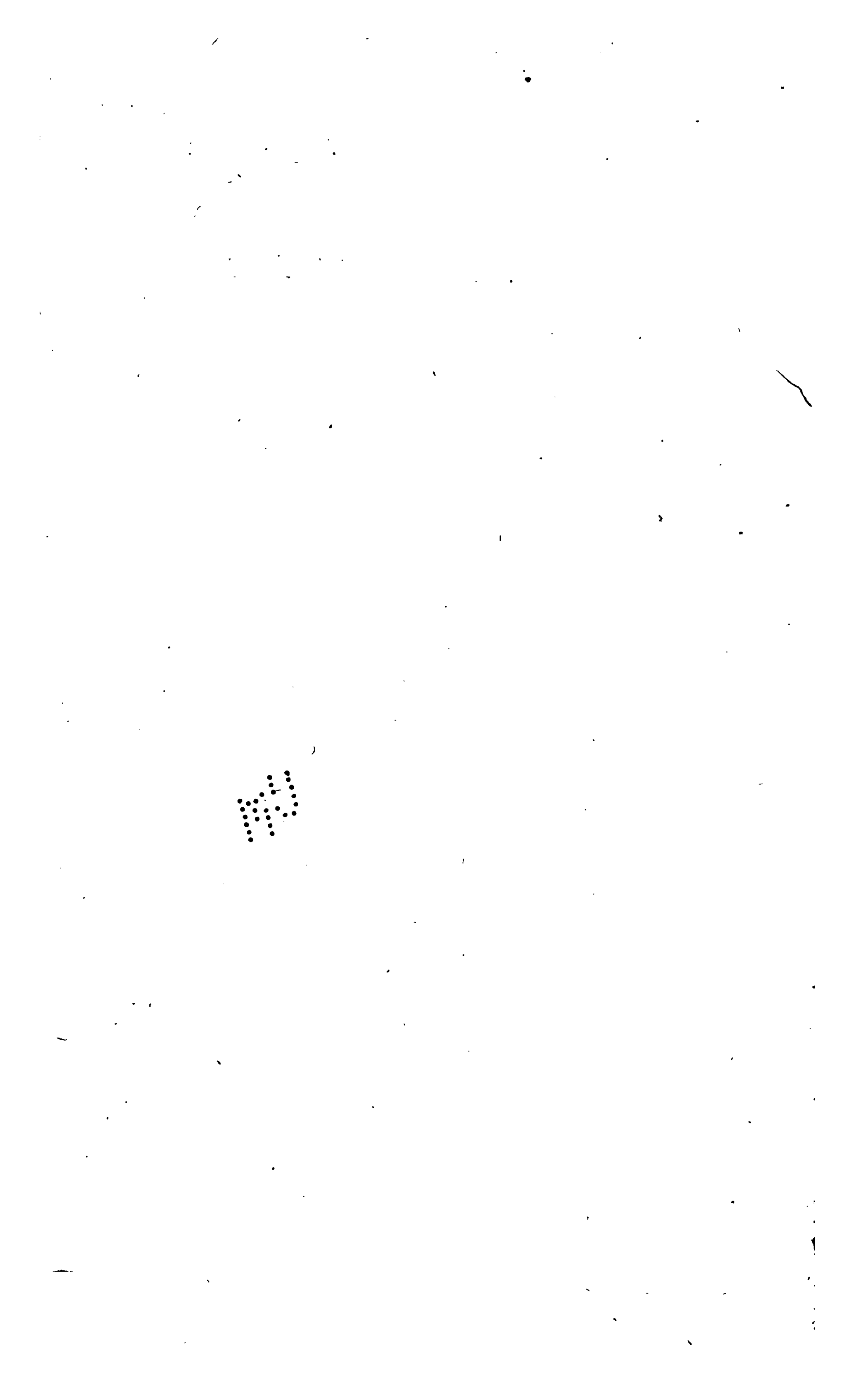
DE

VOLTAIRE.

TOME CINQUANTE-UNIEME.

DE L'IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ LITTÉRAIRE-TYPOGRAPHIQUE.

1784.



COMMENTAIRES
SUR
CORNEILLE.

REMARQUES

SUR

ANDROMEDE,

Tragédie repréſentée avec les machines, ſur le théâtre royal de Bourbon, en 1650.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

IL paraît par la pièce d'Andromède que *Corneille* ſe pliait à tous les genres. Il fut le premier qui fit des comédies dans leſquelles on retrouvait le langage des honnêtes gens de ſon temps, le premier qui fit des tragédies dignes d'eux, et le premier encore qui ait donné une pièce en machines qu'on ait pu voir avec plaiſir.

On avait repréſenté le Mariage d'*Orphée* et d'*Eurydice*, ou la grande Journée des machines, en 1640. Il y avait de la muſique dans quelques ſcènes ; le reſte ſe déclamait comme à l'ordinaire.

L'Andromède de *Corneille* eſt auſſi ſupérieure à cet Orphée, que Mélite l'avait été aux comédies du temps : ainſi *Corneille* fut au-deſſus de ſes contemporains dans tous les genres qu'il traita.

Il eſt vrai que quand on a lu l'Andromède de *Quinault*, on ne peut plus lire celle de *Corneille*, de même que les comédies de *Molière* firent oublier pour jamais Mélite et la Galerie du palais. Il y a pourtant

des beautés dans l'Andromède de *Corneille*, et on les trouve dans les endroits qui tiennent de la vraie tragédie; par exemple, dans le récit que fait *Phorbas*, à l'avant-dernière ſcène de la pièce.

Cette pièce fut jouée au théâtre du petit Bourbon. Un italien, nommé *Torrelli*, fit les machines et les décorations. Ce ſpectacle eut un grand ſuccès. L'opéra a fait tomber abſolument toutes les pièces de ce genre; et quand même nous n'euſſions point eu d'opéra, l'Andromède ne pouvait ſe ſoutenir quand le goût fut perfectionné.

Andromède était un ſi beau ſujet d'opéra que, trente-deux ans après *Corneille*, *Quinault* le traita ſous le titre de *Perſée*. Ce drame lyrique de *Quinault* fut comme tout ce qui ſortait alors de ſa plume, tendre, ingénieux, facile. On retenait par cœur preſque tous les couplets, on les citait, on les chantait, on en feſait mille applications. Ils ſoutenaient la muſique de *Lulli*, qui n'était qu'une déclamation notée, appropriée avec une extrême intelligence au caractère de la langue; ce récitatif eſt ſi beau qu'en paraiſſant la choſe du monde la plus aiſée, il n'a pu être imité par perſonne. Il fallait les vers de *Quinault* pour faire valoir le récitatif de *Lulli*, qui demandait des acteurs plutôt que des chanteurs. Enfin, *Quinault* fut ſans contredit, malgré ſes ennemis et malgré *Boileau*, au nombre des grands hommes qui illuſtrèrent le ſiècle éternellement mémorable de *Louis XIV*.

REMARQUES SUR ANDROMEDE, TRAGEDIE.

PROLOGUE.

Vers 1. Arrête un peu ta courſe impétueuſe ;
Mon théâtre, Soleil, mérite bien tes yeux, *&c.*

JE ne ferai point de remarques détaillées ſur *ce théâtre qui mérite les yeux du ſoleil*, au lieu de *ſes regards*, ni ſur *le frein que le ſoleil tient à ſes chevaux*; mais je remarquerai que ce n'eſt pas *Quinault* qui conſacra le premier ſes prologues à la louange de *Louis XIV*; il ne lui donna même jamais de louanges auſſi outrées dans le cours de ſes conquêtes que *Corneille* lui en donne ici. Il n'eſt guère permis de dire à un prince qui n'a eu encore aucune occaſion de ſe ſignaler, qu'il eſt le plus grand des rois. *Alexandre*, *Céſar* et *Pompée* attachés au char de *Louis XIV*, avant qu'il ait pu rien faire, révolte un peu le lecteur.

Je lui montre Pompée, Alexandre, Céſar,
Mais comme des héros attachés à ſon char.

C'eſt cet endroit que *Boileau* voulait noter quand il dit à *Louis XIV* :

Ce n'eſt pas qu'aiſément, comme un autre, à ton char
Je ne puſſe attacher Alexandre et Céſar.

V. 79. Louis eſt le plus jeune et le plus grand des rois ;
La majeſté qui déjà l'environne
Charme tous ſes François ;
Il eſt lui ſeul digne de ſa couronne.

On prononçait alors *françois*, *anglois*, ce qui était

très-dur à l'oreille. On dit aujourd'hui *anglais* et *français*; mais les imprimeurs ne se font pas encore défaits du ridicule ufage d'imprimer avec un *o* ce qu'on prononce avec un *a*. Les Italiens ont eu plus de goût et de hardieffe; ils ont fupprimé toutes les lettres qu'ils ne prononcent pas.

V. 83. Et quand même le ciel l'aurait mife à leur choix,
Il ferait le plus jeune et le plus grand des rois.

Racine a heureufement imité cet endroit dans fa Bérénice :

Parle, peut-on le voir fans penfer comme moi,
Qu'en quelque obfcurité que le ciel l'eût fait naître,
Le monde en le voyant eût reconnu fon maître?

C'eft là qu'on voit l'homme de goût et l'écrivain auffi délicat qu'élégant; il fait parler *Bérénice* de fon amant: ce n'eft point une louange vague, le fentiment feul agit, l'éloge part du cœur. Quelle prodigieufe différence entre ces vers charmans et ce refrain; *Il eft le plus jeune et le plus grand des rois!*

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 5. Puifque vous avez vu le fujet de ce crime,
Que chaque mois expie une telle victime,

Le *fujet de ce crime*, *ce crime glorieux*, *force jeux*, *ces miroirs vagabonds*, et toute cette longue et inutile defcription de la jaloufie des Néréides, *qui fe choififfent fix fois*, pouvaient être les défauts du temps; et il était permis à *Corneille* de s'égarer dans un genre qui n'était pas le fien. Ce genre ne fut perfectionné par *Quinault* que

plus de trente ans après. Voyez comme dans sa tragédie-opéra de Persée et d'Andromède, *Cassiope* raconte la même aventure, comme il n'y a rien de trop dans son récit, comme il ne fait point le poëte mal à propos; tout est concis, vif, touchant, naturel, harmonieux.

Heureuse épouse, tendre mère,
Trop vaine d'un sort glorieux,
Je n'ai pu m'empêcher d'exciter la colère
De l'épouse du dieu de la terre et des cieux :
J'ai comparé ma gloire à sa gloire immortelle;
La déesse punit ma fierté criminelle;
Mais j'espère fléchir son courroux rigoureux.
J'ordonne les célèbres jeux
Qu'à l'honneur de Junon dans ces lieux on prépare.
Mon orgueil offensa cette divinité,
Il faut que mon respect répare
Le crime de ma vanité.
. . . .
Les dieux punissent la fierté.
Il n'est point de grandeur que le ciel irrité
N'abaisse quand il veut, et ne réduise en poudre.
Mais un prompt repentir
Peut arrêter la foudre
Toute prête à partir.

Les étrangers ne connaissent pas assez *Quinault*; c'est un des beaux génies qui aient fait honneur au siècle de *Louis XIV. Boileau*, qui en parle avec tant de mépris, était incapable de faire ce que *Quinault* a fait; personne n'écrira mieux en ce genre; c'est beaucoup que *Corneille* ait préparé de loin ces beaux spectacles.

Une remarque importante à faire, c'est qu'il n'y a pas une seule faute contre la langue dans les opéra de *Quinault*, à commencer depuis Alceste. Aucun auteur n'a plus de précision que lui, et jamais cette précision

ne diminue le ſentiment; il écrit auſſi correctement que *Boileau;* et on ne peut mieux le venger des critiques paſſionnées de cet homme, d'ailleurs judicieux, qu'en le mettant à côté de lui.

V. 35. Et voyant ſes regards s'épandre ſur les eaux...

Des regards ne s'épandent ni ne ſe répandent.

V. 56. O nymphes! qui ne cède à des attraits ſi doux?
Et pourriez-vous nier, vous autres immortelles,
Qu'entre nous la nature en forme de plus belles?

Vous autres immortelles eſt comique.

V. 62. L'onde qui les reçut s'en irrita pour elles.

Ce vers eſt comme le précurſeur de celui de *Racine :*

Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

On a critiqué beaucoup ce dernier vers; et on n'a jamais parlé du premier; c'eſt que l'un eſt de Phèdre, que tous les amateurs ſavent par cœur, et que l'autre eſt d'Andromède, que preſque perſonne ne lit. Il paraît utile d'obſerver que *Corneille* n'a point changé de ſtyle en changeant de genre. Le grand art conſiſterait à ſe proportionner à ſes ſujets.

V. 77. Nous courons à l'oracle en de telles alarmes,
Et voici ce qu'Ammon répondit à nos larmes...

Il y a bien loin de la mer d'Ethiopie à l'oracle d'*Ammon.* Il fallait traverſer toute l'Ethiopie et toute l'Egypte. On ne va guère conſulter un oracle à quatre cents lieues quand le péril eſt ſi preſſant.

V. 119. Les nymphes de la mer ne lui ſont pas ſi chères
Qu'il veuille s'abaiſſer à ſuivre leurs colères.

Colère n'admet jamais de pluriel.

V. 123. Il venge, et c'eſt de là que votre mal procède,
L'injuſtice rendue aux beautés d'Andromède.

On ne rend point injuſtice, comme on rend juſtice; c'eſt un barbariſme; la raiſon en eſt qu'on rend ce qu'on doit : on doit *juſtice*, on ne doit pas *injuſtice*. D'ailleurs, il y a beaucoup d'eſprit dans le diſcours de *Perſée*, mais il n'y a rien d'intéreſſant : c'eſt-là un des grands défauts de *Corneille*. *Quinault* intéreſſe, quoiqu'il ſoit preſque permis de négliger cet avantage dans l'opéra.

V. 147. Et quand pour l'eſpérer je ſerais aſſez folle,
Le roi dont tout dépend eſt homme de parole.

Ce terme *folle* et celui de *civilité*, et le ton de ce diſcours, ſont bourgeois, tandis qu'il s'agit de dieux et de victimes. C'était un ancien uſage, dont *Corneille* ne s'eſt défait que dans les grands morceaux de ſes belles tragédies. Cet uſage n'était fondé que ſur la négligence des auteurs, et ſur le peu d'uſage qu'ils avaient du monde. Les bienſéances du ſtyle n'ont été connues que par *Racine*.

SCENE II.

V. 2. . . . Laiſſons d'Andromède aller la deſtinée.

Aller la deſtinée eſt encore une de ces expreſſions populaires qui ne ſont pas permiſes ; mais un défaut plus conſidérable eſt celui du rôle de ce *Céphée*, qui vient dire tranquillement qu'il faut que ſa fille ſoit expoſée comme une autre. Il n'y a rien de ſi froid que cette ſcène.

V. 15. Ce blaſphème, Seigneur, de quoi vous m'accuſez...

Ce blaſphème de quoi on l'accuſe, et cette longue conteſtation entre le mari et la femme, dans un ſi grand malheur, n'eſt pas ſans doute excuſable.

V. 28. Ce qu'il a fait cinq fois il le fera toujours.

On a déjà dit avec quel foin il faut éviter ces équivoques.

V. 61. Seigneur, s'il m'eft permis d'entendre votre oracle,
Je crois qu'à fa prière il donne peu d'obftacle.

Un oracle qui donne peu d'obftacle à une prière, s'arrêter à ce que l'oracle en dit, le ciel qui eft doux au crime des rois, et qui leur ayant montré une légère haine répand le refte de la peine fur les fujets ; tout cela eft d'un ftyle bien incorrect, bien dur, bien obfcur, bien barbare.

SCENE III.

V. 1. Reine de Paphe et d'Amathonte, *&c.*

Ce fut, dit-on, *Boiffette* qui mit ce chœur en mufique. On ne connaiffait prefque en ce temps-là qu'une efpèce de faux-bourdon, qu'un contre-point groffier : c'était une efpèce de chant d'églife ; c'était une mufique de barbares, en comparaifon de celle d'aujourd'hui. Ces paroles, *reine de Paphe*, font auffi ridicules que la mufique. Il n'y a rien de moins mufical, de moins harmonieux que, *d'où le mal procède part auffi le remède.* Le fond de toute cette idée eft fort beau. Qu'importe le fond quand les vers font durs et fecs ? C'eft par l'heureux choix des mots et par la mélopée que la poëfie réuffit. Les penfées les plus fublimes ne font rien fi elles font mal exprimées.

V. 33. Allez, l'impatience eft trop jufte aux amans.

Il femble qu'il parle d'un habit.

SCENE IV.

V. dern. . . . Les dieux ont parlé, c'eſt à moi de céder.

On ſent aſſez combien cette ſcène eſt froide et mal placée. Quand même elle ſerait bien écrite, elle ſerait toujours mauvaiſe par le fond.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers 12. Dites-moi cependant laquelle d'entre vous...
Mais il faut me le dire et ſans faire les fines. —
Quoi, Madame? — A tes yeux je vois que tu devines, *&c.*

CES puérilités étaient le vice du temps. Cela pouvait s'appeler alors de la galanterie; on ne ſentait pas l'indécence d'un pareil contraſte avec le fond terrible de la pièce.

V. 57. Qu'elle eſt lente cette journée
Dont la fin doit me rendre heureux!

Ce page chante là une étrange chanſon; mais, fût-elle bonne, un page qui vient chanter eſt bien froid.

V. 77. Viens, Soleil, viens voir la beauté
Dont le divin éclat me dompte;
Et tu fuiras de honte
D'avoir moins de clarté.

L'amour de *Phinée*, qui va bien obliger le ſoleil à ſe cacher, et à fuir de honte d'avoir moins de clarté que le viſage d'*Andromède*, eſt d'un ridicule bien plus fort que celui du poignard de *Pirame* qui rougiſſait d'avoir verſé

le ſang de ſon maître. On ne ſort point d'étonnement de voir jusqu'où l'auteur de Cinna s'eſt égaré et s'eſt abaiſſé.

SCENE II.

V. 9. Approchez, Liriope, et rendez-lui ſon change.

Liriope qui rend ſon change au page, eſt encore d'une étrange galanterie.

(*Fin de la ſcène.*) Voici une de ces choſes étranges que j'ai promis de remarquer; ce ſont ces ſcènes de galanterie bourgeoiſe, auſſi éloignées de la dignité de la tragédie que des grâces de l'opéra. C'eſt cette *Andromède* qui demande à ſes filles d'honneur laquelle eſt amoureuſe de *Perſée*; c'eſt ce page qui chante une chanſon inſipide; c'eſt *Andromède* qui rend ſérénade pour ſérénade; c'eſt, *Approchez*, *Liriope*, *et rendez-lui ſon change*, *&c.* Il ſemble que tout cela ait été fait pour la noce d'un bourgeois de la rue Thibautaudé.

Mais que l'on conſidère que les Français n'avaient aucun modèle dans ce genre; nous n'avons rien de ſupportable avant *Quinault* dans le lyrique.

SCENE III.

V. 25. Aſſez ſouvent le ciel par quelque fauſſe joie
Se plaît à prévenir les maux qu'il nous envoie.

Le plus grand fruit que l'on puiſſe recueillir de cette pièce, c'eſt d'en comparer les ſituations et les expreſſions avec celles de l'Iphigénie de *Racine*. *Iphigénie*, dans les mêmes circonſtances, dit à ſon amant:

> Je meurs dans cet eſpoir ſatisfaite et tranquille;
> Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille,
> J'eſpère que du moins un heureux avenir
> A vos faits immortels joindra mon ſouvenir;

Et qu'un jour mon trépas, fource de votre gloire,
Ouvrira le récit d'une fi belle hiftoire, &c.

C'eft là qu'on trouve la perfection du ftyle, c'eft là que tous les écrivains, foit en profe, foit en vers, doivent chercher un modèle.

V. 61. Hélas! qu'il était grand quand je l'ai cru s'éteindre
Votre amour, et qu'à tort ma flamme ofait s'en plaindre!

De longs difcours et fi peu naturels dans une fituation fi violente, fi affreufe, fi inattendue, font pires que le page qui veut faire enfuir le foleil, et que *Liriope* qui lui rend fon change.

SCENE IV.

V. 5. Epargne ma douleur, juges-en par fa caufe;
Et va fans me forcer à te dire autre chofe.

Cela eft encore plus mauvais que tout ce que nous avons vu. Les inepties du page et de *Liriope* font fans conféquence; mais un père qui facrifie froidement fa fille, *fans lui dire autre chofe*, joint l'atrocité au ridicule.

V. 35. Apprenez que le fort n'agit que fous les dieux,
Et fouffrez comme moi le bonheur de ces lieux.

Ce *Céphée* eft ici plus infupportable que jamais; il facrifie fa fille de trop bon cœur.

V. 59. J'y cours, mais autrement je jure fes beaux yeux,
Et mes uniques rois, et mes uniques dieux...

Il s'agit bien ici de *beaux yeux*, et d'*uniques rois*, et d'*uniques dieux*. Voyez comme *Achille* parle dans Iphigénie.

Cette fcène a encore beaucoup de conformité avec l'Iphigénie de *Racine*. *Andromède* dit :

Seigneur, je vous l'avoue, il eft bien douloureux
De tout perdre au moment que l'on croit être heureux!

Iphigénie s'exprime ainsi :

J'ofe vous dire ici qu'en l'état où je fuis,
Peut-être affez d'honneur environnait ma vie,
Pour ne pas fouhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant un févère deftin
Si près de ma naiffance en eût marqué la fin.

Jamais un fentiment naturel et touchant ne fut plus éloigné de l'emphafe tragique, ni exprimé avec une élégance plus noble et plus fimple. Jamais on n'a mis plus de charmes dans la véritable éloquence.

SCENE VI.

V. 2. . . . . Je vole à fon fecours,
Et vais forcer le fort à prendre un autre cours.

Perfée qui *va forcer le fort à prendre un autre cours*, n'eft pas le *Perfée* de *Quinault*.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 11. Affreufe image du trépas. . . . .
Que l'on vous conçoit mal, quand on vous envifage
Avec un peu d'éloignement !

On doit remarquer un défaut que *Corneille* n'a pu éviter dans aucune de fes pièces de théâtre ; c'eft de faire parler le poëte à la place du perfonnage ; c'eft de mettre en froids raifonnemens, en maximes générales, ce qui doit être en fentiment ; défaut dans lequel *Racine* n'eft jamais tombé.

SCENE II.

V. 17. Chacun préférerait le portrait au modèle,
Et bientôt l'univers n'adorerait plus qu'elle.

Voilà encore un des grands défauts de *Corneille*; il cherche des pensées, des traits d'esprit, et, qui pis est, d'un esprit faux, quand il ne faut exprimer que la douleur. *Cassiope* découvre d'où provient tant de haine, c'est de jalousie; et *Clytemnestre* dans Iphigénie ne s'exprime pas ainsi.

Mais, malgré ce défaut, il y a des momens de chaleur dans le discours de *Cassiope*. On remarquera seulement qu'*Andromède*, enchaînée sur son rocher et sur le point d'être dévorée, n'est pas en état de faire la conversation.

ACTE QUATRIEME.

SCENE II.

Vers 34. Peut-être il ne lui faut qu'un soupir et deux larmes,
Pour dissiper, *&c.*

C'EST-LA un des plus étranges vers qu'on ait jamais faits en quelque genre que ce puisse être; mais ce n'est qu'un vers aisé à corriger, au lieu que les froids et inutiles discours d'*Andromède* et du chœur des nymphes ne peuvent être embellis.

SCENE III.

V. 1. Sur un bruit qui m'étonne, *&c.*

Le rôle de *Phinée* devient ridicule quand il fait des reproches à la princesse de ce qu'on la donne à celui qui l'a sauvée; il ne tenait qu'à lui de se mettre dans une barque, et d'aller combattre le monstre. Ce personnage est trop avili.

V. 46. Vous deviez l'espérer sur la foi d'un oracle, *&c.*

Ces contestations sont bien froides.

V. 78. Et vos respects trouvaient une digne matière
A me laisser l'honneur de mourir la première, *&c.*

Andromède accable trop ce *Phinée.*

SCENE IV.

V. 17. Je sais que Danaé fut son indigne mère;
L'or qui plut dans son sein l'y forma d'adultère:
Mais le pur sang des rois n'est pas moins précieux,
Ni moins chéri du ciel que les crimes des dieux.

Ces quatre vers sont beaux; c'est la condamnation de presque toutes les fables de l'antiquité.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 21. En cette extrémité que prétendez-vous faire? —
Tout hormis l'irriter, tout hormis lui déplaire,
Soupirer à ses pieds, pleurer à ses genoux, *&c.*

CORNEILLE passe pour avoir dédaigné de parler d'amour; il en parle pourtant, et beaucoup, dans toutes ses pièces sans en excepter une seule. C'était sans doute dans cet ouvrage, qui est moitié tragédie moitié opéra, qu'il devait traiter cette passion; mais il fallait en parler autrement, et ne point dire qu'*un véritable amant espère jusqu'au bout*, &c.

SCENE

SCENE II.

V. 1. Une feconde fois, adorable Princeffe, *&c.*

On ne doit jamais rien dire une feconde fois; cette fcène n'eft qu'une répétition de la précédente.

SCENE III.

V. 1. Que fefait là Phinée? *&c.*

Cette fcène eft encore plus froide.

SCENE V.

V. 15. Il découvre à ces mots la tête de Médufe, *&c.*

Voici prefque le feul morceau où l'on retrouve *Corneille*. Cette image des guerriers pétrifiés par la tête de *Médufe* eft imitée d'*Ovide*:

Immotufque filex armataque manfit imago.

Quinault n'a point exprimé ce qu'*Ovide* et *Corneille* ont fi bien peint.

Je ne ferai point ici de remarque fur cette phrafe qui n'eft pas françaife, *defcendons en un combat*; fur ces mots, *ne prends que ton courage; fait choir Ménale; fauvez vos regards*. Je n'ai prefque point examiné le ftyle de cette pièce; il eft trop négligé et trop incorrect. La pièce d'ailleurs eft oubliée, et il n'y a que celles qui font reftées au théâtre fur lefquelles on puiffe entrer dans des détails utiles.

V. 21. J'entends comme à grands pas ce vainqueur le pourfuit,
Comme il court fe venger de qui l'ofait furprendre, *&c.*

Cette defcription paraît digne des bons ouvrages de *Corneille*.

SCENE VII.

On pouvait fe paffer de *Mercure*.

REMARQUE

DU COMMENTATEUR,

Sur un paſſage concernant Héraclius.

LOUIS RACINE, fils de l'admirable *Jean Racine*, a fait un traité de la poëſie dramatique, avec des remarques ſur les tragédies de ſon illuſtre père. Voici comme il s'explique ſur l'Héraclius de *Corneille*, page 373 :

„ On croirait devoir trouver quelque reſſemblance
„ entre Héraclius et Athalie, parce qu'il s'agit dans ces
„ pièces de remettre ſur un trône uſurpé un prince à
„ qui ce trône appartient, et ce prince a été ſauvé du
„ carnage dans ſon enfance. Ces deux pièces n'ont
„ cependant aucune reſſemblance entre elles, non-ſeu-
„ lement parce qu'il eſt bien différent de vouloir remettre
„ ſur le trône un prince en âge d'agir par lui-même, ou
„ un enfant de huit ans ; mais parce que *Corneille* a
„ conduit ſon action d'une manière ſi ſingulière et ſi
„ compliquée, que ceux qui l'ont lue pluſieurs fois, et
„ même l'ont vu repréſenter, ont encore de la peine à
„ l'entendre, et qu'on ſe laſſe à la fin

„ D'un divertiſſement qui fait une fatigue.

„ Dans Héraclius, ſujet et incidens, tout eſt de l'inven-
„ tion du génie fécond de *Corneille*, qui, pour jeter de
„ grands intérêts, a multiplié des incidens peu vraiſem-
„ blables. Croira-t-on une mère capable de livrer ſon
„ propre fils à la mort, pour élever ſous ce nom le fils
„ de l'empereur mort? Eſt-il vraiſemblable que deux
„ princes, ſe croyant toujours tous deux ce qu'ils ne ſont
„ pas, parce qu'ils ont été changés en nourrice, s'aiment

» tendrement lorſque leur naiſſance les oblige à ſe
» déteſter, et même à ſe perdre? Ces choſes ne ſont pas
» impoſſibles; mais on aime mieux le merveilleux qui
» naît de la ſimplicité d'une action, que celui que peut
» produire cet amas confus d'incidens extraordinaires.
» Peu de perſonnes connaiſſent Héraclius : et qui ne
» connaît pas Athalie?

» Il y a d'ailleurs de grands défauts dans Héraclius.
» Toute l'action eſt conduite par un perſonnage ſubal-
» terne, qui n'intéreſſe point : c'eſt la reconnaiſſance qui
» fait le ſujet, au lieu que la reconnaiſſance doit naître
» du ſujet, et cauſer la péripétie. Dans Héraclius, la
» péripétie précède la reconnaiſſance. La péripétie eſt la
» mort de *Phocas :* les deux princes ne ſont reconnus
» qu'après cette mort; et comme alors ils n'ont plus à
» le craindre, qu'importe au ſpectateur qui des deux
» ſoit *Héraclius?* Il me paraît donc que le poëte qui s'eſt
» conformé aux principes d'*Ariſtote*, et qui a conduit ſa
» pièce dans la ſimplicité des tragédies grecques, eſt
» celui qui a le mieux réuſſi. »

J'avoue que je ne ſuis pas de l'avis de M. *Louis Racine* en pluſieurs points. Je crois qu'une mère peut livrer ſon fils à la mort pour ſauver le fils de ſon empereur; mais pour rendre vraiſemblable une action ſi peu naturelle, il faudrait que la mère eût été obligée d'en faire ſerment, qu'elle eût été forcée par la religion, par quelque motif ſupérieur à la nature : or, c'eſt ce qu'on ne trouve pas dans l'Héraclius de *Pierre Corneille*; *Léontine* même eſt d'un caractère abſolument incapable d'une piété ſi étrange; c'eſt une intrigante, et même une très-méchante femme, qui réſerve *Héraclius* à un inceſte : de tels caractères ne ſont pas capables d'une vertu ſurnaturelle.

Je ne crois pas impoffible qu'*Héraclius* et *Martian* aient de l'amitié l'un pour l'autre ; je remarque feulement que cette amitié n'eft guère théâtrale, et qu'elle ne produit aucun de ces grands mouvemens néceffaires au théâtre.

A l'égard du dénouement, je crois que le critique a entièrement raifon ; mais je ne conçois pas comment il a voulu faire une comparaifon d'Athalie et d'Héraclius, fi ce n'eft pour avoir une occafion de dire qu'Héraclius lui paraît un mauvais ouvrage.

Il faut bien pourtant qu'il y ait de grandes beautés dans Héraclius, puifqu'on le joue toujours avec applaudiffement quand il fe trouve des acteurs convenables aux rôles.

Les lecteurs éclairés fe font aperçus fans doute qu'une tragédie écrite d'un ftyle dur, inégal, rempli de folécifmes, peut réuffir au théâtre par les fituations, et qu'au contraire une pièce parfaitement écrite peut n'être pas tolérée à la repréfentation. Efther, par exemple, eft une preuve de cette vérité ; rien n'eft plus élégant, plus correct que le ftyle d'Efther ; il eft même quelquefois touchant et fublime ; mais quand cette pièce fut jouée à Paris, elle ne fit aucun effet ; le théâtre fut bientôt défert : c'eft fans doute que le fujet eft bien moins naturel, moins vraifemblable, moins intéreffant que celui d'Héraclius. Quel roi qu'*Affuérus*, qui ne s'eft pas fait informer les fix premiers mois de fon mariage de quel pays eft fa femme ! qui fait égorger toute une nation, parce qu'un homme de cette nation n'a pas fait la révérence à fon vifir ! qui ordonne enfuite à ce vifir de mener par la bride le cheval de ce même homme, &c.

Le fond d'Héraclius eft noble, théâtral, attachant ; et le fond d'Efther n'était fait que pour des petites filles de couvent, et pour flatter madame de *Maintenon*.

REMARQUES
SUR HERACLIUS,
EMPEREUR D'ORIENT,
Tragédie repréſentée en 1647.

ACTE PREMIER.
SCENE PREMIERE.

Vers 1. Criſpe, il n'eſt que trop vrai, ſa plus belle couronne
N'a que de faux brillans dont l'éclat l'environne, *&c.*

ON trouve ſouvent dans *Corneille* de ces maximes vagues et de ces lieux communs, où le poëte ſe met à la place du perſonnage. S'il y a dans *Racine* quelque paſſage qui reſſemble au début de *Phocas*, c'eſt celui d'*Agamemnon* dans Iphigénie :

> Heureux qui ſatisfait de ſon humble fortune,
> Libre du joug ſuperbe où je ſuis attaché,
> Vit dans l'état obſcur où les dieux l'ont caché !

Mais que cette réflexion eſt pleine de ſentiment ! qu'elle eſt belle ! qu'elle eſt éloignée de la déclamation !

Au contraire, les premiers vers de *Phocas* paraiſſent une amplification, les vers en ſont négligés. Ce ſont *les faux brillans qui environnent une couronne ;* c'eſt *celui dont le ciel a fait choix pour un ſceptre, et qui en ignore le poids ;* ce ſont *mille et mille douceurs* qui ſont *un amas d'amertumes cachées.*

J'ajouterai encore que cette déclamation conviendrait peut-être mieux à un bon roi qu'à un tyran et à un meurtrier qui règne depuis long-temps, et qui doit être

très-accoutumé aux dangers d'une grandeur acquiſe par les crimes, et à ces amertumes cachées ſous mille douceurs.

V. 3. Et celui dont le ciel pour un ſceptre a fait choix,
Juſqu'à ce qu'il le porte, en ignore le poids.

Juſqu'à ce qu'il le porte; on doit, autant qu'on le peut, éviter ces cacophonies. Elles ſont ſi déſagréables à l'oreille, qu'on doit même y avoir une grande attention dans la proſe. Que ſera-ce donc dans la poëſie? tout y doit être coulant et harmonieux.

V. 5. Mille et mille douceurs y ſemblent attachées
Qui ne ſont qu'un amas d'amertumes cachées;
Qui croit les poſſéder les ſent s'évanouir.

Si ces douceurs ſont des amertumes, comment ſe plaint-on de les ſentir s'évanouir? Quand on veut examiner les vers français avec des yeux attentifs et ſévères, on eſt étonné des fautes qu'on y trouve.

V. 9. Surtout, qui comme moi d'une obſcure naiſſance,
Monte par la révolte à la toute-puiſſance,
Qui de ſimple ſoldat à l'empire élevé,
Ne l'a que par le crime acquis et conſervé;
Autant que ſa fureur s'eſt immolé de têtes,
Autant deſſus la ſienne il croit voir de tempêtes.

Cette phraſe n'eſt pas correcte, *qui comme moi s'eſt élevé au trône*, *il croit voir des tempêtes;* cet *il* eſt une faute, ſurtout quand ce *qui comme* eſt ſi éloigné.

V. 13. Autant que ſa fureur s'eſt immolé de têtes, *&c.*

Cela eſt en même temps négligé et forcé; négligé, parce que ce mot vague de *tempêtes* n'eſt là que pour la rime; forcé, parce qu'il eſt difficile de voir autant de tempêtes qu'on a fait de crimes.

V. 15. Et comme il n'a ſemé qu'épouvante et qu'horreur,
Il n'en recueille enfin que trouble et que terreur.

C'eſt le fond de la même penſée exprimé par une autre figure. On doit éviter toutes ces amplifications. Ce tour de phraſe, *comme il n'a ſemé*, *comme il voit en nous*, *&c.* eſt très-ſouvent employé par *Corneille;* il ne faut pas le prodiguer, parce qu'il eſt proſaïque.

V. 18. Mon trône n'eſt fondé que ſur des morts illuſtres;
Et j'ai mis au tombeau, pour régner ſans effroi,
Tout ce que j'en ai vu de plus digne que moi.

Ce dernier vers eſt beau; je ne ſais cependant ſi un empereur, qui a eu aſſez de mérite et de courage pour parvenir à l'empire du rang de ſimple ſoldat, avoue ſi aiſément qu'il a immolé tant de perſonnes plus dignes que lui de la couronne; il doit les avoir crues dangereuſes, mais non plus dignes que lui de la pourpre. En général, il n'eſt pas dans la nature qu'un ſouverain s'aviliſſe ainſi ſoi-même; c'eſt à quoi tous les jeunes gens qui travaillent pour le théâtre doivent prendre garde; les mœurs doivent toujours être vraies.

V. 26. Byzance ouvre, dis-tu, l'oreille à ſes menées.

On ouvre l'oreille à un bruit, et non à des menées; on les découvre.

V. 29. Impatient déjà de ſe laiſſer ſéduire
Au premier impoſteur armé pour me détruire.

Se laiſſer ſéduire à quelqu'un n'eſt plus d'uſage, et au fond c'eſt une faute; *je me ſuis laiſſé aimer*, *perſuader*, *avertir par vous;* et non pas, *aimer*, *perſuader*, *avertir à vous.*

V. 31. Qui, s'oſant revêtir de ce fantôme aimé...

Peut-on ſe vêtir d'un fantôme? l'image eſt-elle aſſez juſte? comment pourrait-on ſe mettre un fantôme ſur

le corps ? Toute métaphore doit être une image qu'on puiſſe peindre.

V. 32. Voudra ſervir d'idole à ſon zèle charmé.

Quelles expreſſions forcées ! Pour ſentir à quel point tout cela eſt mal écrit, mettez en proſe ces vers :

Le peuple eſt impatient de ſe laiſſer ſéduire au premier impoſteur armé pour me détrôner, qui, s'oſant revêtir d'un fantôme aimé, voudra ſervir d'idole à ſon zèle charmé.

Entendra-t-on un tel langage ? ne ſera-t-on pas révolté de cette foule d'impropriétés et de barbariſmes ? Le ſévère *Boileau* a dit :

> Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
> Eſt toujours, quoi qu'il faſſe, un méchant écrivain.

Mais ſouvenons-nous auſſi que lorſque *Corneille* feſait les beaux morceaux du Cid, des Horaces, de Cinna, de Pompée, il était un admirable écrivain.

V. 33. Mais ſais-tu ſous quel nom ce fâcheux bruit s'excite ?

Un bruit ne s'excite point ſous un nom. Qu'il eſt difficile de parler en vers avec juſteſſe ! mais que cela eſt néceſſaire !

V. 37. Sa mort eſt trop certaine et fut trop remarquable...
Il n'avait que ſix mois, et lui perçant le flanc,
On en fit dégoutter plus de lait que de ſang ;

expreſſions trop familières, trop proſaïques ; *et lui perçant le flanc* eſt un ſolécíſme ; il faut *en lui perçant.*

V. 41. Et ce prodige affreux, dont je tremblai dans l'ame,
Fut auſſitôt ſuivi de la mort de ma femme.

Ce prodige n'eſt point affreux, c'eſt ſeulement une croyance puérile, aſſez commune autrefois, que les enfans au berceau avaient du lait dans les veines. *Phocas*

même l'infinue affez en difant : *Il n'avait que fix mois, et on en fit dégoutter plus de lait que de fang.* Cette conjonction *et* fignifie évidemment que ce lait était une fuite, une preuve de fon enfance, et par là même exclut le prodige ; mais fi c'en était un, que fignifierait-il ? à quoi fervirait-il ?

V. 45. Il fut livré par elle, à qui pour récompenfe
Je donnai de mon fils à gouverner l'enfance, *&c.*

Je donnai à Léontine fon enfance à gouverner. — Juge par là combien ce conte eft ridicule. — Tout eft jufqu'ici de la profe un peu commune et négligée. Le milieu entre l'ampoulé et le familier eft difficile à tenir.

V. 51. Mais avant qu'à ce conte il fe laiffe emporter,
Il vous eft trop aifé de le faire avorter.

On ne fe laiffe point *emporter à un conte ;* on fait avorter des deffeins, et non pas des contes.

V. 53. Quand vous fîtes périr Maurice et fa famille,
Il vous en plut, Seigneur, réferver une fille....

Cela eft du ftyle d'affaires. *Il plut à votre majefté donner tel ordre ;* il n'y a pas là de faute contre la langue, mais il y en a contre le tragique.

V. 55. Et réfoudre dès-lors qu'elle aurait pour époux
Ce prince deftiné pour régner après vous.
Le peuple en fa perfonne aime encore et révère, *&c.*

Cette *perfonne* fe rapporte *à ce prince*, et c'eft de cette fille réfervée, de *Pulchérie*, que *Crifpe* veut parler.

V. 65. Et n'eût été Léonce en la dernière guerre....

Ces expreffions font bannies aujourd'hui, même du ftyle familier.

V. 66. Ce deſſein avec lui ſerait tombé par terre.

On a déjà repris ailleurs ces façons de parler vicieuſes. Toute métaphore qui ne forme point une image vraie et ſenſible, eſt mauvaiſe ; c'eſt une règle qui ne ſouffre point d'exception. Or, quel peintre pourrait repréſenter une idée qui tombe par terre?

V. 68. Martian demeurait ou mort ou priſonnier.

On ne peut dire qu'un homme ſerait *demeuré mort* ſi on ne l'avait ſecouru. Ces mots, *demeurer mort*, ſignifient qu'il était mort en effet. On peut bien dire qu'on demeurerait eſtropié, parce qu'un eſtropié peut guérir ; qu'on demeurerait priſonnier, parce qu'un priſonnier peut être délivré ; mais non pas qu'on demeurerait mort, parce qu'un mort ne reſſuſcite pas.

V. 71. Et qui, réuniſſant l'une et l'autre maiſon,
Tire chez vous l'amour qu'on garde pour ſon nom.

On a déjà repris ailleurs cette expreſſion *tirer l'amour* ; on ne tire l'amour chez perſonne.

V. 74. Si pour en voir l'effet tout me devient contraire.

Tout me devient contraire pour en voir l'effet, n'eſt pas français ; c'eſt un ſolécisme.

V. 77. Et les averſions entre eux deux mutuelles
Les font d'intelligence à ſe montrer rebelles ;

n'eſt pas français. *Des averſions qui font d'intelligence !* que de barbariſmes !

V. 81. Le ſouvenir des ſiens, l'orgueil de ſa naiſſance
L'emporte, à tous momens, à braver ma puiſſance.

L'emporte à braver, autre barbariſme.

V. 85. . . . . Ce que je vois ſuivre
Me punit bien du trop que je la laiſſai vivre ;

eſt d'une proſe familière et trop incorrecte.

V. 87. Il faut agir de force avec de tels eſprits.

On dit *entrer de force*, *uſer de force*; je doute qu'on diſe *agir de force*. Le ſtyle de la converſation permet *agir de tête*, *agir de loin;* et s'il permet *agir de force*, la poëſie ne le ſouffre pas.

V. 91. Je l'ai mandée exprès, non plus pour la flatter,
Mais pour prendre mon ordre et pour l'exécuter.

C'eſt une faute de conſtruction ; il faut, *mais pour lui donner des ordres*, car le *je* doit gouverner toute la phraſe. Ne nous rebutons point de ces remarques grammaticales ; la langue ne doit jamais être violée. *Phocas* parle très-bien et très-convenablement; je ne ſais ſi on en peut dire autant de *Pulchérie*.

SCENE II.

V. 5. Ce n'eſt pas exiger grande reconnaiſſance
Des ſoins que mes bontés ont pris de votre enfance,
De vouloir qu'aujourd'hui, pour prix de mes bienfaits,
Vous daigniez accepter les dons que je vous fais.
Ils ne font point de honte au rang le plus ſublime ;
Ma couronne et mon fils valent bien quelque eſtime.

Le rang le plus ſublime! et *une couronne et un fils qui valent de l'eſtime!* Eſt-ce là l'auteur des beaux morceaux de Cinna ?

V. 13. . . . De force ou de gré je veux me ſatisfaire.

Se ſatisfaire n'eſt pas le mot propre ; on ne dit je veux me ſatisfaire que dans le diſcours familier. Je veux

contenter mes goûts, mes inclinations, mes caprices. *Mais enfin dans la vie il faut se satisfaire* (*Molière*). Je veux me satisfaire *de gré* est un pléonasme ; et je veux me satisfaire *de force* est un contre-sens. On se fait obéir de gré ou de force ; mais on ne se satisfait pas de force. *Phocas* entend qu'il réduira de gré ou de force *Pulchérie*, mais il ne le dit pas.

V. 17. J'ai rendu jusqu'ici cette reconnaissance,
A ces soins tant vantés d'élever mon enfance...

Celà n'est pas français ; on ne rend point une reconnaissance à des soins, on a de la reconnaissance, on la témoigne, on la conserve ; *j'ai rendu cette reconnaissance !*

V. 19. Que, tant qu'on m'a laissée en quelque liberté,
J'ai voulu me défendre avec civilité.

Que j'ai voulu est encore une faute contre la langue. *Avec civilité* est du ton de la comédie.

V. 22. . . . . Il faut que je m'explique,
Que je me montre entière à l'injuste fureur,
Et parle à mon tyran en fille d'empereur.

Il faudrait *à la fureur de*, &c. On ne pourrait dire *à la fureur* généralement que dans un cas tel que celui-ci : *la fermeté brave la fureur*. L'épithète d'*injuste* est faible et oiseuse avec le mot *fureur*. Enfin, la *fureur* ne convient pas ici ; ce n'est point une fureur de marier *Pulchérie* à l'héritier de l'empire.

V. 25. Il fallait me cacher avec quelque artifice
Que j'étais Pulchérie et fille de Maurice.

Sans examiner ici le style, je demande si une jeune personne élevée par un empereur peut lui parler avec cette arrogance ? On ne traite point ainsi son maître dans sa propre maison. Voyez comme *Josabeth* parle à *Athalie* ;

elle lui fait ſentir tout ce qu'elle penſe : cette retenue habile et touchante fait beaucoup plus d'impreſſion que des injures. *Electre* aux fers, n'ayant rien à ménager, peut éclater en reproches ; mais *Pulchérie* bien traitée doit-elle s'emporter tout d'un coup ? peut-elle parler en ſouveraine ? Un ſentiment de douleur et de fierté, qui échappe dans ces occaſions, ne fait-il pas plus d'effet que des violences inutiles ? Ce n'eſt pas que j'oſe condamner ici *Pulchérie* ; mais, en général, ces tyrans qu'on traite avec tant de mépris dans leurs palais, au milieu de leurs courtiſans et de leurs gardes, ſont des perſonnages dont le modèle n'eſt pas dans la nature.

V. 27. Si tu feſais deſſein de m'éblouir les yeux....

Cela n'eſt pas français ; on ne *fait* pas deſſein ; on *a* deſſein.

V. 28. Juſqu'à prendre tes dons pour des dons précieux.

Il ſemble que ce ſoit *Phocas* qui prenne ces dons pour des dons précieux. Il fallait, pour l'exactitude, *juſqu'à me faire prendre tes dons pour des dons précieux.*

V. 30. Tu me donnes, dis-tu, ton fils et ta couronne ;
Mais que me donnes-tu, puiſque l'une eſt à moi ?

Non aſſurément, jamais femme n'a été héritière de l'empire romain. *Pulchérie* a moins de droit au trône que le dernier officier de l'armée. Il ne lui ſied point du tout de dire : *Il eſt à moi ce trône, c'eſt à moi d'y voir tout le monde à mes pieds.* Elle lui propoſe de *laver ce trône avec ſon ſang ;* j'obſerverai que ſi un trône eſt teint de ſang, il n'eſt point lavé de ſang. Si elle prétend qu'on lave un trône teint du ſang d'un empereur avec le ſang d'un autre empereur, elle doit dire, *lavé par le tien*, et non *du tien.* Elle répète ce mot encore, *le bourreau de mon ſang.* Elle dit qu'elle a le cœur *franc et haut ;* on doit bien rarement le dire ; il faut que cette hauteur ſe faſſe

ſentir par le diſcours même. On a déjà remarqué que l'art conſiſte à déployer le caractère d'un perſonnage, et tous ſes ſentimens, par la manière dont on le fait parler, et non par la manière dont ce perſonnage parle de lui-même.

V. 45. Ton intérêt dès-lors fit ſeul cette réſerve.

Faire une réſerve, pour dire, *épargner les jours d'une princeſſe;* cela n'eſt pas noble. *Faire une réſerve*, eſt ſtyle d'affaires.

V. 50. Mais connais Pulchérie et ceſſe de prétendre.

Ce verbe *prétendre* exige abſolument un régime; ce n'eſt point un verbe neutre; ainſi la phraſe n'eſt point achevée. On pourrait dire, *ceſſez d'aimer et de haïr*, quoique ce ſoient des verbes actifs, parce qu'en ce cas cela veut dire, *ceſſez d'avoir des ſentimens d'amour et de haine;* mais on ne peut dire, *ceſſez de prétendre*, *de ſatisfaire*, *de ſecourir*.

V. 61. J'ai forcé ma colère à te prêter ſilence.

Cette réponſe ne fait-elle pas voir que *Phocas* ne devait pas ſe laiſſer braver ainſi? Le moyen de parler encore à quelqu'un qui vient de vous dire qu'il ne veut que votre mort? Comment *Phocas* peut-il encore raiſonner amiablement avec *Pulchérie* après une telle déclaration? eſt-il poſſible qu'il lui propoſe encore ſon fils?

V. 69. Le trône où je me ſieds n'eſt pas un bien de race;
L'armée a ſes raiſons pour remplir cette place;
Son choix en eſt le titre, *&c.*

Un *bien de race;* une *armée qui a ſes raiſons;* un choix *qui eſt le titre d'une place*, toutes expreſſions plates ou obſcures. *Phocas*, d'ailleurs, a très-grande raiſon de dire à cette *Pulchérie* que le trône de l'empire romain ne paſſe point aux filles. Mais il devait le dire auparavant, et mieux.

V. 81. Un chétif centenier des troupes de Mysie,
Qu'un gros de mutinés élut par faitaisie....

Encore une fois, on ne parle point ainsi à un empereur romain reconnu et sacré depuis long-temps ; il peut avoir passé par tous les grades militaires, comme tant d'autres empereurs, et comme *Théodose* lui-même, sans que personne soit en droit de le lui reprocher. Mais ce qui paraît plus répréhensible, c'est que tant d'injures et tant de mépris doivent absolument ôter à *Phocas* l'envie de donner son fils à *Pulchérie*, puisqu'il ne croit pas qu'*Héraclius* soit en vie, et qu'il n'a pas un intérêt pressant à marier son fils avec une fille qui n'aime point le fils, et qui outrage le père. Il ne sera peut-être pas inutile de remarquer ici que S[t] *Grégoire* le grand écrivait à ce même *Phocas ; Benignitatem pietatis vestræ ad imperiale fastigium pervenisse gaudemus.* Nous ne prétendons pas que *Pulchérie* dût imiter la lâche flatterie de ce pape ; ce n'est qu'une note purement historique.

V. 85. Lui qui n'a pour l'empire autre droit que ses crimes.

Il fallait, *lui qui n'eut à l'empire autre droit que ses crimes.* On n'a point des droits *pour*, mais des droits *à ;* c'est un solécisme.

V. 95. Et l'on voit depuis lui remonter mon destin
Jusqu'au grand Théodose et jusqu'à Constantin.

La race, le sang, la maison, la famille, remonte à une tige, à *Constantin ;* mais le destin ne remonte pas.

V. 98. Eh bien, si tu le veux, je te le restitue,
Cet empire, et consens encor que ta fierté
Impute à mes remords l'effet de ma bonté.

Un homme doux et faible pourrait parler ainsi ; mais *notandi sunt tibi mores.* Est-il vraisemblable qu'un guerrier

dur et impitoyable, tel que *Phocas*, s'excuse doucement envers une personne qui vient de l'outrager si violemment, et qu'il lui offre toujours son fils ? S'il y était forcé par la nation, si en mariant son fils à *Pulchérie* il excluait *Héraclius* du trône, il aurait raison ; mais *Héraclius* n'en aura pas moins de droits, supposé qu'en effet on ait des droits à un empire électif, et supposé surtout qu'*Héraclius* soit en vie, ce que *Phocas* ne croit point.

V. 105. Par un dernier effort je veux souffrir la rage
Qu'allume dans ton cœur cette sanglante image.

Une rage qu'une sanglante image allume ! Il n'est point d'ailleurs de sanglante image dans ce couplet.

V. 114. Va, je ne confonds point ses vertus et ton crime...
J'en vois assez en lui pour les plus grands Etats.

Cette phrase n'est pas française. On est digne de gouverner de grands Etats ; on a assez de mérite pour être élu empereur ; mais *je vois assez de mérite en lui pour un royaume*, *pour une armée*, *&c.* ne peut se dire, parce que le sens n'est pas complet. Le mot *pour*, sans verbe, signifie tout autre chose ; cet ouvrage était excellent *pour* son temps ; *Phocas* est bien patient *pour* un homme violent. De plus, on ne doit point dire que le fils d'un empereur est digne de gouverner les plus grands Etats ; car quel plus grand Etat que l'empire romain ?

V. 119. Je penche d'autant plus à lui vouloir du bien, *&c.*

expression de comédie.

V. 121. Que ses longues froideurs témoignent qu'il s'irrite
De ce qu'on veut de moi par-delà son mérite ;
Et que de tes projets son cœur triste et confus,
Pour m'en faire justice, approuve mes refus.

Cela n'est pas d'un style élégant.

V. 125.

V. 125. Ce fils si vertueux d'un père si coupable,
S'il ne devait régner, me pourrait être aimable.

On ne peut dire, *il m'est aimable*, *haïssable*; et pourtant l'on dit, *il m'est agréable*, *désagréable*, *odieux*, *insupportable*, *indifférent*. On en a dit la raison.

V. 127. Et cette grandeur même où tu le veux porter
Est l'unique motif qui m'y fait résister.

Porter à une grandeur; cela n'est ni élégant ni correct. Et *un motif qui fait y résister!* A quoi? à cette grandeur où l'on veut porter *Martian*?

V. 137. Avise; et si tu crains qu'il te fût trop infame
De remettre l'empire en la main d'une femme...

Corneille emploie souvent ce mot *avise*; il était très-bien reçu de son temps. *Qu'il te fût infame*, n'est pas français; la langue permet qu'on dise, *cela m'est honteux*, mais non pas *cela m'est infame*. Et cependant on dit, *il est infame à lui d'avoir fait cette action*. Toutes les langues ont leurs bizarreries et leurs inconséquences.

V. 142. Tyran, descends du trône et fais place à ton maître;

est un vers admirable. Il le serait encore plus si l'on pouvait parler ainsi à un empereur dans une simple conversation. Il n'y a qu'une situation violente qui permette les discours violens. Il est toujours étrange que *Phocas* persiste à vouloir offrir son fils à une princesse que tout autre ferait enfermer, pour l'empêcher de conspirer et pour avoir un otage.

N. B. En général, toutes les scènes de bravade doivent être ménagées par gradation. Un empereur et une fille d'empereur ne se disent point d'abord les dernières duretés; et quand une fois on a laissé échapper de ces reproches et de ces menaces qui ne laissent plus lieu à la

conversation, tout doit être dit. La scène aurait fini très-heureusement par ce beau vers : *Tyran, descends du trône et fais place à ton maître;* mais quand on entend ensuite, *à ce compte*, *arrogante*, &c. les injures multipliées révoltent le lecteur, et font languir le dialogue.

V. 143. A ce compte, arrogante, un fantôme nouveau,
Qu'un murmure confus fait sortir du tombeau,
Te donne cette audace et cette confiance !

A ce compte est du style négligé et du ton familier qu'on se permettait alors mal à propos. Ce mot *arrogante* conviendrait à *Pulchérie*, s'il était possible qu'un empereur et une fille d'empereur se dissent des injures grossières.

V. 146. Ce bruit s'est déjà fait digne de ta croyance.

Un bruit ne se peut faire digne ni indigne; cela n'est pas français, parce qu'on ne peut s'exprimer ainsi en aucune langue.

V. 153. Et cette ressemblance où son courage aspire
Mérite mieux que toi de gouverner l'empire.

C'est une faute en toute langue, parce qu'une ressemblance ne peut ni gouverner, ni mériter.

V. 160. Sors du trône et te laisse abuser comme moi.

Elle fait deux fois cette proposition, et la seconde est bien moins forte que la première; mais peut-elle sérieusement lui parler ainsi ? Je sais que ces bravades réussissent auprès du parterre; mais je doute qu'un lecteur instruit les approuve quand elles ne sont pas nécessaires, et quand elles sont si fortes qu'elles doivent rompre tout commerce entre les deux interlocuteurs.

V. 164. Ma patience a fait par-delà son pouvoir.

Comment une patience fait-elle au-delà de son pouvoir? Jamais on ne peut faire que ce qu'on peut.

V. 170. Mais choifis pour demain la mort ou l'hymenée.

Phocas enfin la menace, mais quelle raifon a-t-il de perfifter à lui faire époufer fon fils, qui ne veut pas d'elle, et dont elle ne veut pas? Il n'en a d'autre raifon que celle qui lui a été fuggérée par fon confident *Crifpe* à la première fcène. *Crifpe* lui remontre que ce mariage attirerait à la maifon de *Phocas* l'affection du peuple, qu'on fuppofe attaché à la maifon de *Maurice*; mais la haine implacable et jufte de *Pulchérie* détruit cette raifon. N'aurait-il pas fallu que les grands et le peuple euffent demandé le mariage de *Pulchérie* et de *Martian*?

V. *dern*. Dis, fi tu veux, encor que ton cœur la fouhaite.

Il me femble que cette fcène ferait bien plus vraifemblable, bien plus tragique, fi l'auteur y avait mis plus de décence et plus de gradation. Un mot échappé à une princeffe, qui eft dans la fituation de *Pulchérie*, fait cent fois plus d'effet qu'une déclamation continuelle et un torrent d'injures répétées.

SCENE III.

J'ai cru qu'il ferait utile pour le lecteur d'ajouter, dans cette fcène et dans les fuivantes, aux noms des perfonnages, les noms fous lefquels ils paraiffent, et d'indiquer encore s'ils fe connaiffent eux-mêmes, ou s'ils ne fe connaiffent pas, pour lever toute équivoque, et pour mettre le lecteur plus aifément au fait; c'eft une trifte néceffité.

V. 1. Approche, Martian, que je te le répète.

On doit répéter le moins qu'on peut. Mais fi *Pulchérie*, que *Phocas* nomme *ingrate furie*, confpire la perte du père et du fils, il eft bien étrange que le père s'opiniâtre à vouloir que fon fils époufe cette furie.

V. 10. Etant ce que je suis, je me dois quelque effort,
Pour vous dire, Seigneur, . . .

Le sens de la phrase est, *je dois vous dire*, *quoi qu'il m'en coûte*, mais il ne doit pas faire *effort* pour *dire*. Ce n'est pas sur cet effort qu'il se fait, que son devoir tombe. D'ailleurs, il ne fait point d'effort, puisqu'il n'aime point *Pulchérie*, puisqu'il croit même être son frère; et puis comment se doit-on un effort?

V. 11. . . . . Que c'est vous faire tort. . .

est trop du style de la comédie.

V. 18. Eh bien, elle mourra; tu n'en as pas besoin.

Ce mot semble condamner toute la scène précédente. *Phocas* avoue qu'il n'avait nul besoin de marier *Pulchérie* à son fils; il semble, au contraire, qu'il devait avoir un besoin très-pressant de ce mariage pour former un nœud intéressant.

V. 23. Vous verriez par sa mort le désordre achevé.

On n'achève point un désordre, comme on achève un projet, une affaire, un ouvrage. Ce n'est pas là le mot propre.

V. 26. Et d'un parti plus bas punissant son orgueil. . .

On peut être puni de son orgueil par un hymen disproportionné; mais on ne peut pas dire, *être puni d'un hymen*, comme on dit *être puni du dernier supplice*. *Parti plus bas* est déplacé. Il semble que *Martian* soit un parti bas, et qu'on menace *Pulchérie* d'un parti plus bas encore.

V. 30. Seigneur, j'ai des amis chez qui cette moitié. . .

L'usage a permis qu'en quelques occasions on puisse appeler sa femme *sa moitié*.

Manes du grand Pompée, écoutez sa moitié.

Ce mot fait là un effet admirable. C'est la moitié du grand *Pompée* qui parle ; mais il est ridicule de dire, d'une fille à marier, *cette moitié*.

V. 31. A l'épreuve d'un sceptre il n'est point d'amitié,
Point qui ne s'éblouisse à l'éclat de sa pompe,
Point qu'après son hymen sa haine ne corrompe.

Ces trois *point* font un mauvais effet dans la poësie ; et *point qu'après* est encore plus dur et plus mal construit. Et *point qui ne s'éblouisse à l'éclat de la pompe d'un sceptre*, est du galimatias. Ce n'est point écrire comme l'auteur des beaux vers répandus dans Cinna ; c'est écrire comme *Chapelain*.

V. 36. La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déjà prête à le réduire en poudre.

Cette figure n'est-elle pas un peu outrée et recherchée ? Ce qui est hors de la nature ne peut guère toucher. On reproche à notre siècle de courir après l'esprit, d'affecter des pensées ingénieuses ; c'était bien plutôt le goût du temps de *Corneille* que du nôtre. *Racine* et *Boileau* corrigèrent la France, qui depuis est retombée quelquefois dans ce défaut séduisant. La vapeur d'un peu de sang ne peut guère servir à former le tonnerre. Une fille va-t-elle chercher de pareilles figures de rhétorique ?

V. 41. Résous-la de t'aimer si tu veux qu'elle vive.

Je crois qu'on pourrait dire en vers : *Résoudre de*, aussi bien que *résoudre à*, quoique ce soit un solécisme en prose ; mais il est plus essentiel de remarquer qu'il est bien étrange qu'un monarque dise à son fils : Résous cette princesse à t'aimer, ou je la ferai mourir. Il n'y a aucun exemple dans le monde d'une pareille proposition. Elle paraît d'autant plus extraordinaire, que *Phocas*

a dit qu'on n'a nul beſoin de *Pulchérie.* En un mot, cela n'eſt pas dans la nature.

V. 42. Sinon, j'en jure encore, et ne t'écoute plus,
Son trépas dès demain punira ſes refus.

Il en jure encore; il n'a pourtant point juré, et il répète, pour la ſixième fois, qu'il tuera cette *Pulchérie*, ou qu'il la mariera.

SCENE IV.

V. 1. En vain il ſe promet que ſous cette menace
J'eſpère en votre cœur ſurprendre quelque place.

Que d'incongruités ! quel galimatias ! quel ſtyle !

V. 7. Vous aurez en Léonce un digne poſſeſſeur.

Le lecteur doit ſavoir que *Léonce*, dont on n'a point encore parlé, paſſe pour le fils de *Léontine*, ancienne gouvernante du prince *Héraclius*, fils de *Maurice*, et du prince *Martian*, fils de *Phocas.* On ne ſait point encore que ce prétendu *Léonce* a été changé en nourrice, et qu'il eſt le véritable *Martian.* Il eût été à ſouhaiter peut-être que dès la première ſcène ces aventures euſſent été éclaircies ; mais avec un peu d'attention il ſera aiſé de ſuivre l'intrigue ; il eſt triſte qu'on ait beſoin de cette attention, qui *d'un divertiſſement nous fait une fatigue*, comme dit *Boileau.*

V. 10. Je ſuis aimé d'Eudoxe autant comme je l'aime.

Cette *Eudoxe* eſt une fille de *Léontine*, que par conſéquent *Martian* croit ſa ſœur. On n'a point encore parlé d'elle, et le véritable *Héraclius*, cru *Martian*, s'occupe ici de l'arrangement d'un double mariage.

On ne s'arrêtera point à la faute grammaticale, *aimé autant comme je l'aime*, ni à ces *beaux nœuds*, ni à cet

amour parfait, ni à *ces chaînes si belles*, à *ces captivités éternelles*. *Quinault* a passé pour avoir le premier employé ces expressions, dont *Corneille* s'était servi avant lui dans presque toutes ses pièces. Il paraît étrange que le public se soit trompé à ce point ; mais c'est que ces expressions firent une grande impression dans *Quinault*, qui ne parle jamais que d'amour, et qui en parle avec élégance ; elles en firent très-peu dans les ouvrages de *Corneille*, dont les beautés mâles couvrent toutes ces petitesses trop fréquentes. Tous ces vers, d'ailleurs, sont du style de la comédie, et d'un style dur, rampant, incorrect.

V. 20. Il n'est plus temps d'aimer alors qu'il faut mourir.

Ce beau vers paraît la condamnation de tout ce que vient de dire *Héraclius*, qui n'a parlé que de mariage ; on s'attendait qu'il parlerait d'abord à *Pulchérie* du péril affreux où elle est, *et dicat jam nunc debentia dici*. Aussi tous ces personnages ont beau parler d'amour, et de tyrans, et de mort, aucun d'eux ne touche ; aucun n'inspire de terreur jusqu'ici. Mais l'intrigue commence à attacher, et c'est beaucoup. Le principal mérite de cette pièce est dans l'embarras de cette intrigue, qui pique toujours la curiosité.

V. 21. Et quand à ce départ une ame se prépare...

Ce mot *départ* est faible, et *une ame* aussi. Tâchez de ne jamais faire suivre un vers fort et bien frappé par un vers languissant qui l'énerve.

V. 24. J'ai peine à reconnaître encore un père en lui.

Le lecteur doit ici se souvenir qu'*Héraclius* sait bien que *Phocas* n'est point son père, mais qu'il n'a point dit son secret à *Pulchérie ;* cela cause peut-être un peu d'embarras, et c'est au lecteur à voir s'il aimerait mieux que *Pulchérie* fût instruite ou non. Mais il y a aujourd'hui beaucoup de lecteurs si rebutés des mauvais vers, qu'ils

ne se soucient point du tout de savoir qui est *Martian* et qui est *Héraclius*, et qu'ils s'intéressent fort peu à *Pulchérie*.

V. 33. Ah! mon prince, ah! Madame, il vaut mieux vous résoudre
Par un heureux hymen à dissiper ce foudre.

Comment dissipe-t-on un foudre par un hymen? Toute métaphore, encore une fois, doit être juste. *Dissiper ce foudre* n'est là que pour rimer à *résoudre*. Ce style est trop négligé.

V. 37. Que la vertu du fils, si pleine et si sincère...

Une vertu *pleine* et *sincère* n'est pas le mot propre; une vertu n'est ni pleine ni vide.

V. 38. Vainque la juste horreur que vous avez du père.

Vainque est trop rude à l'oreille; *horreur de* est permis en vers.

V. 39. Et pour mon intérêt n'exposez pas tous deux...

Martian, cru *Léonce*, amoureux de *Pulchérie*, veut ici que *Pulchérie* épouse *Héraclius*, cru *Martian*, amoureux d'*Eudoxe*. Je remarquerai, à cette occasion, que toutes les fois qu'on cède ce qu'on aime, ce sacrifice ne peut faire aucun effet, à moins qu'il ne coûte beaucoup; ce sont ces combats du cœur qui forment les grands intérêts; de simples arrangemens de mariage ne sont jamais tragiques, à moins que, dans ces arrangemens mêmes, il n'y ait un péril évident et quelque chose de funeste. *N'exposez pas tous deux*, n'est pas français; il faut *ne les exposez pas tous deux*.

V. 51. C'est Martian en lui que vous favorisez.

Cela veut dire pour le spectateur qu'*Héraclius*, cru *Martian*, voit dans *Léonce* un autre lui-même; et cela veut dire aussi, dans l'esprit de l'auteur, que *Léonce* est

le vrai *Martian ;* c'eſt ce qui ſe débrouillera par la ſuite, et ce qui eſt ici un peu embrouillé ; mais un ſpectateur bien attentif peut aimer à deviner cette énigme.

V. 52. Oppoſons la conſtance aux périls oppoſés.

Cet *oppoſés* eſt de trop, c'eſt une figure de mots inutile ; de plus, ce n'eſt pas le mot propre ; les périls *menacent*, les obſtacles *s'oppoſent.*

V. 54. Et ſi je n'en obtiens la grâce toute entière...
Je deviens le plus grand de tous ſes ennemis.

Ce premier vers eſt obſcur ; il va trouver *Phocas*, et *s'il n'en obtient la grâce*, il ſemble que ce ſoit la grâce de *Phocas.* Il eût fallu dire auſſi ce que c'eſt que cette grâce toute entière, puiſqu'on n'a pas encore parlé de grâce.

V. 59. Et puiſſe, ſi le ciel m'y voit rien épargner,
Un faux Héraclius en ma place régner !

Il n'a point été queſtion dans cette ſcène d'*un faux Héraclius.* Cette imprécation forcée, à laquelle on ne s'attend point, n'eſt là que pour rappeler le titre de la pièce, et pour faire ſouvenir qu'*Héraclius* eſt le ſujet de la tragédie.

SCENE V.

V. 12. Qu'il ne venge ſur vous ce qu'il craindra de moi.

On ne venge point ce qu'on craint, on le prévient, on l'écarte, on le détourne, on s'y oppoſe ; point de bons vers ſans le mot propre ; il faut l'exactitude de la proſe avec la beauté des images, l'harmonie des ſyllabes, la hardieſſe des tours et l'énergie de l'expreſſion ; c'eſt ce qu'on trouve dans pluſieurs morceaux de *Corneille.*

V. 14. Il ne faut craindre rien quand on a tout à craindre.

Cette ſentence paraît quelque choſe de contradictoire ;

elle eſt cependant au fond d'une très-grande vérité ; elle ſignifie qu'il faut tout haſarder quand tous les partis ſont également dangereux. Il eût fallu, je crois, éviter le jeu de mots et l'antithèſe, qui reviennent trop ſouvent.

V. 15. Allons examiner pour ce coup généreux
Les moyens les plus prompts et les moins dangereux.

Pulchérie va donc conſpirer de ſon côté. On a donc lieu d'être ſurpris qu'elle ne ſoit pas dans le ſecret, puiſque la fille de *Maurice* doit avoir du pouvoir ſur le peuple, et mettre un grand poids dans la balance ; mais il faut ſe livrer à l'intrigue et aux reſſorts que l'auteur a choiſis.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Voilà ce que j'ai craint de ſon ame enflammée.

Le ſpectateur ne peut ſavoir d'abord que c'eſt *Léontine* qui parle, et que c'eſt cette même *Léontine*, autrefois gouvernante d'*Héraclius* et de *Martian ;* il ſerait peut-être mieux qu'on en fût informé d'abord. Il faut que tous ceux qui aſſiſtent à une pièce de théâtre connaiſſent tout d'un coup les perſonnages qui ſe préſentent, excepté ceux dont l'intérêt eſt de cacher leur nom.

V. 2. S'il m'eût caché ſon ſort, il m'aurait mal aimée.

Qui ? de qui parle-t-elle ? C'eſt une énigme. *Mal aimée*, expreſſion trop triviale.

V. 4. Vous êtes fille, Eudoxe, et vous avez parlé.

On voit aſſez que cela eſt trop comique. *Corneille* a-t-il

voulu faire parler cette gouvernante comme une bourgeoise qui a conservé le ton bourgeois à la cour? Cela est absolument indigne de la tragédie.

V. 5. Vous n'avez pu savoir cette grande nouvelle,
Sans la dire à l'oreille à quelque ame infidelle.

Voilà la même faute ; et *dire à l'oreille à une ame!* on ne peut s'exprimer plus mal.

V. 11. C'est par là qu'un tyran, plus instruit que troublé
De l'ennemi secret qui l'aurait accablé....

Cela n'est pas français. *Instruit d'un ennemi*, *troublé d'un ennemi ;* ce sont deux barbarismes et deux solécismes à la fois dans un seul vers.

V. 13. Ajoutera bientôt sa mort à tant de crimes.

Par la construction, c'est la mort de *Phocas ;* par le sens, c'est celle de *Maurice.* Il faut que la syntaxe et le sens soient toujours d'accord.

V. 17. Voyez combien de maux pour n'avoir su vous taire.

Ce vers est encore bourgeois ; mais les précédens sont nobles, exacts, bien tournés, forts, précis, et dignes de *Corneille.*

V. 18. Madame, mon respect souffre tout d'une mère,
Qui, pour peu qu'elle veuille écouter la raison,
Ne m'accusera plus de cette trahison.

Cela ne donne pas d'abord une haute opinion de *Léontine.* Cette femme, qui conduit toute l'intrigue, commence par se tromper, par accuser sa fille mal à propos ; cette accusation même est absolument inutile pour l'intelligence et pour l'intérêt de la pièce. *Léontine* commence son rôle par une méprise et par des expressions indignes même de la comédie.

V. 21. Car c'en eſt une enfin bien digne de ſupplice. . .

Le mot de *ſupplice* paraît trop fort ; et *digne de ſupplice*, n'eſt pas français ; c'eſt un barbariſme.

V. 22. Qu'avoir d'un tel ſecret donné le moindre indice.

Il faut abſolument *que d'avoir ; c'eſt une trahiſon que d'avoir donné un indice. Trahiſon qu'avoir donné*, eſt un ſolécíſme.

V. 27. On ne dit point comment vous trompâtes Phocas,
Livrant un de vos fils pour ce prince au trépas,
Ni comme auprès du ſien étant la gouvernante,
Par une tromperie encor plus importante. . .

Ces mots, *étant la gouvernante auprès du ſien* et *tromperie*, ſont comiques et bas, et ne donnent pas de *Léontine* une aſſez haute idée. Voyez comme dans Athalie le rôle de *Joſabeth* eſt ennobli, comme il eſt touchant, quoiqu'il ne ſoit pas, à beaucoup près, auſſi néceſſaire que celui de *Léontine*.

V. 31. Vous en fîtes l'échange, et prenant Martian
Vous laiſsâtes pour fils ce prince à ſon tyran ;
En ſorte que le ſien paſſe ici pour mon frère. . .

Tout ce diſcours eſt un détail d'anecdotes. *Comme étant la gouvernante auprès du ſien*, n'eſt pas français ; *en ſorte que* eſt trop ſtyle d'affaires. Mais *Eudoxe*, en voulant éclaircir cette hiſtoire, ſemble l'embrouiller. *Et prenant Martian vous laiſsâtes pour fils ce prince à Phocas ſon tyran*, ne peut avoir de ſens que celui-ci : *Vous laiſsâtes Martian pour fils à Phocas. Laiſſer quelqu'un pour fils*, n'eſt pas d'un ſtyle élégant ; mais il ne s'agit pas ici d'élégance, il s'agit de clarté. *Eudoxe* fait croire au ſpectateur que *Martian* a paſſé et paſſe pour fils de *Phocas* ; l'équivoque vient de ce mot *prince : vous laiſsâtes ce prince à Phocas*. Elle entend par ce

prince *Héraclius;* mais elle ne dit pas ce qu'elle veut dire. Elle devrait expliquer que *Léontine* a fait paſſer *Martian* pour ſon propre fils *Léonce*, et a donné *Héraclius*, fils de *Maurice*, pour *Martian*, fils de *Phocas*.

V. 34. Cependant que de l'autre il croit être le père.

Cet *il croit être* ſe rapporte, par la phraſe, à *Martian*, et cependant c'eſt *Phocas* dont on parle. Dans un ſujet ſi obſcur, il eſt abſolument néceſſaire que les phraſes ſoient toujours claires, et *Eudoxe* ne s'explique pas aſſez nettement.

V. 37. On dirait tout cela ſi, par quelque imprudence,
Il m'était échappé d'en faire confidence;
Mais, pour toute nouvelle, on dit qu'il eſt vivant.

Toutes ces manières de parler ſont d'une familiarité qui n'eſt nullement convenable à la tragédie.

V. 40. Aucun n'oſe pouſſer l'hiſtoire plus avant,
Comme ce ſont pour tous des routes inconnues....

expreſſions de comédie. Un tel ſtyle eſt trop rebutant.

V. 42. Il ſemble à quelques-uns qu'il doit tomber des nues;
Et j'en ſais tel qui croit, dans ſa ſimplicité,
Que pour punir Phocas Dieu l'a reſſuſcité.

Ces trois derniers vers ſont trop comiques; ce qui précède eſt une explication de l'avant-ſcène. Cette explication devait appartenir naturellement au premier acte; on n'aime point à être ſi long-temps en ſuſpens; cette incertitude du ſpectateur nuit même toujours à l'intérêt. On ne peut être ému des choſes qu'on n'a pas bien conçues; et ſi l'eſprit ſe plaît à deviner l'intrigue, le cœur n'eſt pas touché. *Que pour punir Phocas Dieu l'a reſſuſcité:* voilà où il fallait une métaphore, un tour noble qui ſauvât ce ridicule.

SCENE II.

V. 1. . . . Madame, il n'eſt plus temps de taire
D'un ſi profond ſecret le dangereux myſtère, *&c.*

Héraclius ne dit ici rien de nouveau à *Léontine*. Il ne s'eſt rien paſſé de nouveau depuis la première ſcène du premier acte ; mais l'embarras commence à croître dès qu'*Héraclius* veut ſe déclarer. Il ne dit rien à la vérité de tragique ; il explique ſeulement l'embarras où eſt *Phocas*.

V. 6. . . . Il prend tout pour groſſière impoſture,
Et me connaît ſi peu que, pour la renverſer,
A l'hymen qu'il ſouhaite il prétend me forcer.

On ne *renverſe* point une impoſture ; on la *confond*.

V. 10. Je ſuis fils de Maurice, il m'en veut faire gendre,
Et s'acquérir les droits d'un prince ſi chéri,
En me donnant moi-même à ma ſœur pour mari.

Ce *moi-même* eſt de trop ; ſans doute ſi on le marie, on le marie lui-même. Il fallait des expreſſions qui donnaſſent horreur de l'inceſte.

V. 26. Je rends grâces, Seigneur, à la bonté céleſte
De ce qu'en ce grand bruit le ſort nous eſt ſi doux...

Un ſort qui eſt doux en un grand bruit; ces façons de parler obſcures, impropres, gauches, triviales, incorrectes, indignent un lecteur qui a de l'oreille et du goût. Le parterre ne s'en aperçoit pas ; il ſe livre uniquement à la curioſité de ſavoir comment tout ſe démêlera.

V. 34. J'aurai trop de moyens d'arrêter ſa furie, *&c.*

Ce diſcours de *Léontine* inſpire une grande curioſité ; je ne ſais s'il ne dégrade pas un peu *Héraclius*, et même *Pulchérie*. Bien des gens n'aiment pas à voir les fils d'un

empereur dépendre entièrement d'une gouvernante, qui les traite comme des enfans, et qui ne leur permet pas de ſe mêler de leurs propres affaires ; c'eſt au lecteur à juger de la valeur de cette critique. Le mal eſt encore que cette *Léontine*, qui dit avoir tant de moyens, n'a effectivement aucun moyen dans le cours de la pièce, hors un billet dont l'empereur peut très-bien ſe ſaiſir.

V. 41. Il ſemble que de Dieu la main appeſantie,
Se feſant du tyran l'effroyable partie,
Veuille avancer par là ſon juſte châtiment.

Les termes les plus bas deviennent quelquefois les plus nobles, ſoit par la place où ils ſont mis, ſoit par le ſecours d'une épithète heureuſe. La *partie* eſt un terme de chicane ; *la main de Dieu appeſantie qui devient l'effroyable partie du tyran*, eſt une idée terrible. On pourrait incidenter ſur une main qui ſe fait partie ; mais c'eſt ici que la critique des mots doit, à mon avis, ſe taire devant la nobleſſe des choſes.

Tout ce que dit ici *Héraclius* eſt plein de force et de raiſon, mais la diction dépare trop les penſées. *Evitons le haſard qu'un impoſteur l'abuſe*, eſt un barbariſme. *Un trône arraché ſous un titre ; un empereur qui ſe prévaudra d'un nom pris :* tout cela eſt impropre, confus, mal exprimé.

Pluſieurs perſonnes de goût ſont choquées de voir une femme qui veut toujours prendre tout ſur elle, et qui ne veut pas ſeulement qu'*Héraclius* ſache autre choſe que ſon nom. Ce caractère n'eſt pas ordinaire ; il excite une grande curioſité ; mais, encore une fois, il rend le prince petit. On eſt ſecrétement bleſſé que le héros de la pièce ſoit inutile, et qu'une gouvernante, qui n'eſt ici qu'une intrigante, veuille tout faire par vanité.

V. 45. Il diſpoſe les cœurs à prendre un nouveau maître,
Et preſſe Héraclius de ſe faire connaître.
C'eſt à nous de répondre à ce qu'il en prétend.

Cet *en prétend* tombe ſur *Héraclius*. Mais *ce que Dieu en*

prétend n'eſt pas ſupportable. Ce n'eſt pas ainſi qu'on parle de Dieu ; ce n'eſt pas ainſi que *Racine* s'exprime dans Athalie.

V. 71. Seigneur, ſi votre amour peut écouter mes pleurs...

On écoute des ſoupirs, on n'écoute point des pleurs, on les voit.

V. 72. Ne vous expoſez point au dernier des malheurs.
La mort de ce tyran, quoique trop légitime,
Aura dedans vos mains l'image d'un grand crime.

Dernier des malheurs eſt faible. *Trop légitime ;* ce *trop* eſt de trop. *Dedans vos mains ;* il faut *dans.*

V. 84. Vous en êtes auſſi, Madame, et je me rends.

Vous en êtes auſſi, c'eſt une de ces expreſſions de comédie qu'on eſt obligé de relever ſi ſouvent, mais en ajoutant toujours que c'était le défaut du temps. Si cette expreſſion n'eſt pas élevée, le fond du diſcours d'*Héraclius* ne l'eſt pas davantage ; il ne prend aucune meſure, et ne dit rien de grand ; il ſe borne à ne pas faire *éclat d'un ſecret*, ſans le *congé* de ſa gouvernante. Son compliment aux yeux *tout divins d'Eudoxe*, la proteſtation qu'il n'aſpire au trône que par *la ſeule ſoif* d'en faire part à *Eudoxe*, ſont une froide galanterie, telle que celle de *Céſar* avec *Cléopâtre*. Ce n'eſt pas là une paſſion tragique, c'eſt parler d'amour comme on en parlait dans la ſimple comédie, et d'une manière moins élégante, moins fine qu'aujourd'hui. *Corneille* a mis de l'amour dans toutes ſes pièces ; mais on a déjà remarqué que cet amour n'a jamais été intéreſſant que dans le Cid, et attachant que dans Polyeucte ; c'eſt de tous les ſentimens le plus froid et le plus petit, quand il n'eſt pas le plus violent.

Je ne ſais ſi on peut citer l'opinion de *Rouſſeau* comme une autorité ; il a fait de ſi mauvaiſes comédies, que ſon ſentiment en fait de tragédies peut n'avoir point de poids ;

poids ; mais, quoiqu'il n'ait rien fait de bon pour le théâtre, et qu'il ſoit inégal dans ſes autres ouvrages, il avait un goût très-cultivé. Voici ce qu'il dit dans ſa lettre au comédien *Riccoboni :*

„ Que les effets de l'amour ſoient tragiques comme dans „ *Hermione* et dans *Phèdre*, qu'on le repréſente accom- „ pagné du trouble, des inquiétudes et des violentes „ agitations qui en font le caractère ; en un mot que les „ héros ſoient amoureux, et non pas des diſcoureurs „ d'amour, comme dans les pièces du grand *Corneille* et „ dans celles de ſon frère. „

V. 93. C'eſt le prix de ſon ſang, c'eſt pour y ſatisfaire
Que je rends à la ſœur ce que je tiens du frère.

On ne ſatisfait point au prix d'un ſang.

V. 95. Non que pour m'acquitter par cette élection,
Mon devoir ait forcé mon inclination.

Le mot d'*élection* n'eſt nullement le mot propre, et *Héraclius* ne peut mettre en doute qu'il n'ait eu de l'inclination pour *Eudoxe*, puiſqu'il l'aime depuis long-temps.

V. 99. Et ces yeux tout divins, par un ſoudain pouvoir,
Achevèrent ſur moi l'effet de ce devoir.

Des yeux divins qui achèvent l'effet d'un devoir ſur quelqu'un, ſont une étrange façon de parler.

V. 103. Je ne me ſuis voulu jeter dans le haſard,

On ſe jette dans le péril et non dans le haſard.

V. 104. Que par la ſeule ſoif de vous en faire part.

Tout cela eſt trop mal écrit.

V. 107. Mais ſi je me dérobe au ſang qui vous eſt dû,
Ce ſera par moi ſeul que vous l'aurez perdu.

Que veut dire ce vers obſcur, *ſi je me dérobe au ſang*

qui vous eſt dû? eſt-ce ſon ſang? eſt-ce celui de *Phocas?* Comment aura-t-elle perdu ce ſang? Quelles expreſſions louches, fauſſes, inintelligibles! Il ſemble que *Corneille* ait, après ſes ſuccès, mépriſé aſſez le public pour ne jamais ſoigner ſon ſtyle, et pour croire que la poſtérité lui paſſerait ſes fautes innombrables.

V. 109. Seul je vous ôterai ce que je vous dois rendre;
Diſpoſez des moyens et du temps de le prendre.

Il lui parle de prendre ce qu'il lui doit rendre.

V. 111. Quand vous voudrez régner faites-m'en poſſeſſeur.

Faitez-moi poſſeſſeur de ce que je dois vous rendre, quand vous pourrez le prendre. Tout cela eſt bien loin de la nobleſſe et de l'élégance que le ſtyle tragique demande.

V. 115. Repoſez-vous ſur moi, Seigneur, de tout ſon ſort,
Et n'en appréhendez ni l'hymen ni la mort.

N'appréhendez ni l'hymen ni la mort de tout ſon ſort. On ne peut écrire plus barbarement.

SCENE III.

V. 3. Vous ſaurez les deſſeins de tout ce que j'ai fait;

cela n'eſt pas français; il faut *les raiſons*, ou, *apprenez mes deſſeins et tout ce que j'ai fait.*

V. 7. Feſons que ſon amour nous venge de Phocas,

Il paraît que *Léontine* n'a pris aucune meſure; elle a une eſpérance vague qu'un jour *Martian*, ſe croyant *Héraclius*, pourra tuer ſon propre père *Phocas;* mais elle n'eſt sûre de rien; elle ſe repaît de l'idée d'un parricide, à quoi *Eudoxe* s'oppoſe très-raiſonnablement.

D'ailleurs *Léontine* n'a qu'un intérêt éloigné à toute cette intrigue. Il n'eſt guère dans la nature qu'elle ait

élevé *Martian* pour tuer un jour son père ; on ne médite pas un parricide de si loin. Aujourd'hui qu'il s'agit de faire régner *Héraclius*, il n'importe par quelles mains *Phocas* périsse. Un parricide n'est ici qu'une horreur inutile. A peine est-il question de ce parricide dans la pièce.

La fable a imaginé de telles atrocités dans la famille d'*Atrée;* mais ce sont les personnages de cette famille qui les commettent eux-mêmes, emportés par la fureur de leur vengeance. Quand ils commettent ces parricides, quand *Atrée* fait manger à *Thyeste* ses propres enfans, c'est dans l'excès de l'emportement qu'inspire un outrage récent. *Atrée* ne médite pas sa vengeance vingt ans, cela serait froid et ridicule. Ici c'est une gouvernante d'enfans qui, sans aucun intérêt personnel, a livré son propre fils à la mort, il y a vingt ans, dans l'espérance que *Martian*, substitué à ce fils, tuerait dans vingt ans son père *Phocas;* cela n'est guère dans l'ordre des possibles.

Remarquons surtout que les atrocités font effet au théâtre quand la passion les excuse, quand celui qui va tuer quelqu'un a des remords, quand cette situation produit de grands mouvemens. C'est ici tout le contraire. Il n'y a pas de lecteur qui ne fasse aisément toutes ces réflexions; mais au théâtre, le spectateur, occupé de l'intrigue, s'attache peu à démêler ces défauts qui sont sensibles à la lecture.

V. 25. Je sais qu'un parricide est digne d'un tel père ;
Mais faut-il qu'un tel fils soit en péril d'en faire ?

Il semble qu'il soit en péril de faire des fils ; cela se rapporte à parricide ; mais *faire un parricide* ne se dit pas ; on dit *commettre un parricide*, *faire un crime.*

V. 29. Dans le fils d'un tyran l'odieuse naissance
Mérite que l'erreur arrache l'innocence ;

La pensée n'est pas exprimée. La naissance ne mérite ni

ne démérite. Il veut dire, le fils d'un tyran ne mérite pas d'être vertueux; et encore cela n'eſt pas vrai. Toutes ces penſées ſubtiles, obſcurément exprimées, choquent les premières lois de l'art d'écrire, qui ſont le naturel et la clarté.

V. 31. Et que, de quelque éclat qu'il ſe ſoit revêtu,
Un crime qu'il ignore en ſouille la vertu.

La vertu de l'innocence ! Ces derniers vers ſont vicieux; on dit bien la vertu de la tempérance, de la modération, parce que ce ſont des eſpèces de vertu; l'innocence eſt l'excluſion de tous les vices, et non une vertu particulière.

SCENE IV.

V. 1. Exupère, Madame, eſt là qui vous demande.

On ſent aſſez que cet *eſt là* eſt un terme de domeſtique qui doit être banni de la tragédie. Ce page ne paraît plus aujourd'hui. On ne connaiſſait point alors les pages.

V. 3. Qu'il entre. A quel deſſein vient-il parler à moi ?

Parler à moi ne ſe dit point; il faut *me parler*. On peut dire en reproche, *parlez à moi; oubliez-vous que vous parlez à moi ?*

V. 4. Lui que je ne vois point, qu'à peine je connoi ?

On prononce *je connais;* et du temps même de *Corneille*, cette diphthongue *oi*, était toujours prononcée *ai* dans tous les imparfaits, *j'aurais*, *je ferais;* auparavant on la prononçait comme *toi*, *ſoi*, *loi*. *Connoi*, pour *connais*, eſt une liberté qu'ont toujours eue les poëtes, et qu'ils ont conſervée. Il leur eſt permis d'ôter ou de conſerver cette *s* à la fin du verbe, à la première perſonne du préſent; ainſi on met. *je di*, pour *je dis; je fai*, pour *je fais; j'averti*, pour *j'avertis; je vai*, pour *je vais.*

. . . . Je vous en *averti*,
Et sans compter sur moi, prenez votre parti.

RACINE.

V. dern. Je vous l'ai déjà dit, votre langue nous perd.

Il est intolérable que cette *Léontine* reproche toujours à sa fille, en termes si bas et si comiques, une indiscrétion qu'*Eudoxe* n'a point commise. Ces reproches sont d'autant plus mal placés que les discours et les actions de *Léontine* ne produisent rien.

SCENE V.

V. 1. Madame, Héraclius vient d'être découvert. —
Eh bien! — Si. — Taisez-vous. Depuis quand? — Tout
à l'heure. *&c.*

C'est encore un dialogue de comédie; mais le coup de théâtre est frappant.

SCENE VI.

V. 6. Léontine a trompé Phocas, &c.

C'est ici que l'intrigue se noue plus que jamais; c'est une énigme à deviner. Ce *Martian*, cru *Léonce*, est-il fils de *Maurice*, ou de *Phocas*, ou de *Léontine?* Le spectateur cherche la vérité; il est très-occupé sans être ému. Ces incertitudes n'ont pu encore produire ces grands mouvemens, cette terreur, ce pathétique, qui sont l'ame de la vraie tragédie; mais nous ne sommes encore qu'au second acte. Il semble que l'on aurait pu tirer un bien plus grand parti de l'invention de *Caldéron;* rien n'était peut-être plus tragique et plus singulier, que de voir deux héros, élevés dans les forêts, dans la pauvreté; dans l'ignorance d'eux-mêmes, qui déployent à la première occasion leur caractère de grandeur. Ce sujet, traité

avec la vraiſemblance qu'exige notre théâtre, aurait reçu de la main de *Corneille* les beautés les plus frappantes ; mais un billet de *Maurice*, dans les mains de *Léontine*, ne peut faire ce grand effet. Cela exige des vers de diſcuſſion qui énervent le tragique, et refroidiſſent le cœur ; auſſi la pièce eſt, juſqu'à préſent, plutôt une affaire difficile à démêler qu'une tragédie.

V. 12. . . . . Vous étiez en mes mains
Quand on ouvrit Byzance au pire des humains.

On ſent bien qu'il fallait une expreſſion plus noble que *pire des humains*.

V. 19. Ce zèle ſur mon ſang détourna votre perte.

Ce vers eſt trop obſcur. Comment détourne-t-on la perte d'un autre ſur ſon ſang ?

V. 21. Mais j'offris votre nom, et ne vous donnai pas.

Cette ſubtilité affaiblit le pathétique de l'image.

(LEONTINE *feſant un ſoupir.*)

V. 27. Ah ! pardonnez de grâce, il m'échappe ſans crime.

Cela ne ſerait pas ſouffert à préſent. Il était aiſé de mettre, *pardonnez ce ſoupir*, *il m'échappe ſans crime*. Le mal eſt que ce ſoupir d'une mère eſt accompagné d'une diſſimulation qui affaiblit tout ſentiment tendre. *Léontine* ne ſe montre juſqu'ici qu'une intrigante qui a voulu jouer un rôle à quelque prix que ce fût.

V. 28. J'ai pris pour vous ſa vie et lui rends un ſoupir ;

n'eſt pas français ; il faut, *j'ai donné ſa vie pour vous*, et non pas, *j'ai pris*.

V. 34. Il nous fit de ſa main cette haute fortune.

De ſa main eſt de trop.

V. 36. Voilà ce que mes ſoins vous laiſſaient ignorer ;
Et j'attendais, Seigneur, à vous le déclarer,
Que, par vos grands exploits, votre rare vaillance
Pût faire à l'univers croire votre naiſſance,
Et qu'une occaſion pareille à ce grand bruit
Nous pût de ſon aveu promettre quelque fruit.

Rien n'eſt plus obſcur que ces derniers vers. Qu'eſt-ce qu'une occaſion pareille à un bruit qui peut promettre quelque fruit d'un aveu ? l'aveu de qui ? l'aveu de quoi ? Ne ceſſons de dire, pour l'inſtruction des jeunes gens, que la première loi eſt d'être clair.

V. 42. Car comme j'ignorais que

Il n'eſt pas permis d'écrire avec cette négligence en proſe ; à plus forte raiſon en vers.

Ibid. notre grand monarque
En eût pu rien ſavoir, ou laiſſer quelque marque...

Quel ſtyle ! Il veut dire, j'ignorais que *Maurice* avait pu laiſſer quelque marque à laquelle on pût reconnaître ſon fils.

V. 46. Comme ſa cruauté, pour mieux gêner Maurice,
Le forçait de ſes fils à voir le ſacrifice,
Ce prince vit l'échange et l'allait empêcher,
Mais l'acier des bourreaux fut plus prompt à trancher.

Forcer un père à voir égorger ſes enfans, eſt-ce là ſimplement le gêner ? n'eſt-ce pas lui faire ſouffrir un ſupplice affreux ? Que le mot propre eſt rare ! mais qu'il eſt néceſſaire !

Martian, qui s'eſt toujours cru fils de cette femme, et qui ſe voit en un inſtant fils de l'empereur *Maurice*, demeure muet dans une telle conjoncture ; ce qui n'eſt ni vraiſemblable, ni théâtral. Juſqu'ici ni *Héraclius*, ni *Martian* n'ont été que deux inſtrumens dont on ne ſait pas encore comme on ſe ſervira. *Martian* laiſſe parler

Exupère. Mais comment cet *Exupère* ne lui a-t-il pas parlé plutôt ? eſt-il poſſible qu'ayant eu ce billet *naguère de ſon cher parent*, il ne l'ait pas porté ſur le champ à *Martian* ou à *Léonce?* Il a conſpiré, dit-il, ſans en avertir celui pour lequel il conſpire ! il a agi préciſément comme *Léontine;* il a voulu tout faire par lui-même. *Léontine* et *Exupère*, ſans ſe donner le mot, ont traité les deux princes comme des écoliers ; mais cet *Exupère* eſt l'ami de *Léonce*, c'eſt-à-dire de *Martian*, cru *Léonce;* comment *Léontine* a-t-elle pu dire qu'elle ne le connaît pas ? Il y a bien plus ; cet *Exupère* poſsède ce billet important, par lequel une partie du ſecret de *Léontine* eſt révélé ; et il s'eſt mis à la tête d'une conſpiration, ſans en parler à cette *Léontine*, qui s'eſt chargée de tout, qui ſe vante toujours d'être maîtreſſe de tout. Aucune de ces circonſtances n'eſt croyable ; tout paraît amené de la manière la plus forcée. Comment *Maurice* allait-il empêcher l'échange ? Ajoutez que *fût plus prompt à trancher*, n'eſt pas français ; il faut un régime à *trancher;* ce n'eſt pas un verbe neutre.

V. 50. La mort de votre fils arrêta cette envie,
Et prévint d'un moment le refus de ſa vie.

Que veut dire *le refus de ſa vie?* à quoi ſe rapporte *ſa vie?* qu'eſt-ce que la mort qui arrête une *envie?* Cela n'eſt ni élégant, ni français, ni clair.

V. 52. Maurice, à quelque eſpoir ſe laiſſant lors flatter,

Se laiſſant lors flatter à un eſpoir, n'eſt pas français ; mais ſi cette faute ſe trouvait dans une belle tirade, elle ſerait à peine une faute. C'eſt la quantité de ces expreſſions vicieuſes qui révolte.

V. 53. S'en ouvrit à Félix qui le vint viſiter ;

Quel était ce *Félix?* comment put-il viſiter *Maurice*, que *Phocas* tenait au milieu des bourreaux, et qui fut tué

ſur le corps de ſes enfans? *Venir viſiter*, expreſſion de comédie.

V. 60. Armé d'un tel ſecret, Seigneur, j'ai voulu voir
Combien parmi le peuple il aurait de pouvoir.

Quoi! cet *Exupère* a agi de ſon chef, ſans conſulter perſonne? ſon premier devoir n'était-il pas d'avertir celui qu'il croit *Héraclius* et de parler à *Léontine*? Va-t-on ainſi ſoulever le peuple, ſans que celui en faveur duquel on le ſoulève en ait la moindre connaiſſance? y a-t-il un ſeul exemple dans l'hiſtoire, d'une conduite pareille? tout cela n'eſt-il pas forcé? On permet un peu d'invraiſemblance quand il en réſulte de beaux coups de théâtre et des morceaux pathétiques; mais la conduite d'*Exupère* ne produit que de l'embarras. Ce n'eſt pas aſſez qu'une pièce ſoit intriguée, elle doit l'être tragiquement. Ici *Léontine* ne fait qu'embrouiller une énigme qu'elle donne à deviner.

V. 68. Sans qu'autres que les deux qui vous parlaient là-bas,
De tout ce qu'elle a fait ſachent plus que Phocas.

On ne ſait point qui ſont ces deux qui parlaient là-bas, et qui n'en ſavaient pas plus que *Phocas*. *Sans qu'autres que les deux*, mots durs à l'oreille, cacophonie inadmiſſible dans le ſtyle le plus commun.

V. 76. Surpris des nouveautés d'un tel événement,

Des nouveautés. Ce n'eſt pas le mot propre; il fallait *de la nouveauté*; et cette expreſſion eût encore été trop faible.

V. 77. Je demeure à vos yeux muet d'étonnement.

Il faut éviter cette petite mépriſe, et ne pas dire qu'on eſt muet quand on parle; il pouvait dire, *j'ai reſté juſqu'ici muet d'étonnement*.

V. 78. Je ſais ce que je dois, Madame, au grand ſervice
Dont vous avez ſauvé l'héritier de Maurice.

Cela n'eſt pas français, c'eſt un barbariſme.

V. 84. J'aimais, vous le ſavez, et mon cœur enflammé
Trouve enfin une ſœur dedans l'objet aimé.

On a déjà vu qu'il n'aimait guère. Tous les mouvemens du cœur ſont étouffés juſqu'ici dans cette pièce, ſous le fardeau d'une intrigue difficile à débrouiller. Il n'était guère poſſible qu'au ſeul *Corneille* de ſoutenir l'attention du ſpectateur, et d'exciter un grand intérêt dans la diſcuſſion embrouillée d'un ſujet ſi compliqué et ſi obſcur. Maïs malheureuſement ce *Martian* s'explique d'une manière ſi froide, ſi sèche et en ſi mauvais vers, qu'il ne peut faire aucune impreſſion.

V. 91. Il faut donner un chef à votre illuſtre bande.

Une bande ne ſe dit que des voleurs.

V. 96. Il n'eut rien du tyran qu'un peu de mauvais ſang.

L'erreur où l'on a été long-temps, qu'on ſe fait tirer ſon mauvais ſang par une ſaignée, a produit cette fauſſe allégorie. Elle ſe trouve employée dans la tragédie d'Andronic : *Quand j'ai du mauvais ſang, je me le fais tirer.* Et on prétend qu'en effet *Philippe II* avait fait cette réponſe à ceux qui demandaient la grâce de *Don Carlos.* Dans preſque toutes les anciennes tragédies, il eſt toujours queſtion de ſe défaire *d'un peu de mauvais ſang.* Mais le grand défaut de cette ſcène eſt qu'elle ne produit aucun des mouvemens tragiques qu'elle ſemblait promettre.

SCENE VII.

V. 1. Madame, pour laiſſer toute ſa dignité
A ce dernier effort de généroſité,
Je crois que les raiſons que vous m'avez données
M'en ont ſeules caché le ſecret tant d'années. *&c.*

Ce diſcours de *Martian* eſt encore trop obſcur par l'expreſſion. *La dignité d'un effort*, et les raiſons qui ont caché tant d'années *le ſecret d'un effort*, ſont bien loin de faire une phraſe nette. L'eſprit eſt tendu continuellement, non-ſeulement pour comprendre l'intrigue, mais ſouvent pour comprendre le ſens des vers.

V. 11. Mais je tiendrais à crime une telle penſée.

Tenir à crime n'eſt pas français.

V. 15. Quel deſſein feſiez-vous ſur cet aveugle inceſte?

Cela n'eſt pas français; il veut dire, qu'attendiez-vous du péril où vous me mettiez de commettre un inceſte? quel projet formiez-vous ſur cet inceſte? Mais on ne peut dire, *faire un deſſein;* on dit bien, *concevoir*, *former un deſſein; mon deſſein eſt d'aller*, *J'ai le deſſein d'aller*, &c. mais non pas, *je fais un deſſein ſur vous*. *Racine* a dit:

Les grands deſſeins de Dieu ſur ſon peuple et ſur vous,

mais non pas,

Les deſſeins que Dieu fit ſur ſon peuple et ſur vous.

De plus, on a des deſſeins *ſur* quelqu'un, mais on n'a point de deſſeins *ſur* quelque choſe; on ne fait point des deſſeins, on fait des projets. Ces règles paraiſſent étranges au premier coup d'œil, et ne le ſont point. Il y a de la différence entre *deſſein* et *projet;* un projet eſt médité et arrêté; ainſi on fait un projet. *Deſſein* donne une idée plus vague; voilà pourquoi on dit qu'un général

fait un projet de campagne, et non pas un deſſein de campagne.

Ce même embarras, cette même énigme continue toujours. *Martian* fait des objections à *Léontine ;* il ne parle de ſon inceſte que pour demander à cette femme *quel deſſein elle ſeſait ſur cet inceſte.*

V. 17. . . Je le craignais peu, trop ſûre que Phocas
Ayant d'autres deſſeins ne le ſouffrirait pas.

Pouvait-elle être ſûre que *Phocas* s'oppoſerait à cet amour ? Elle ne donne ici qu'une défaite ; et tout cela n'a rien de tragique, rien de naturel.

V. 19. Je voulais donc, Seigneur, qu'une flamme ſi belle
Portât votre courage aux vertus dignes d'elle, *&c.*

La réponſe de *Léontine* ne peut qu'inſpirer beaucoup de défiance à *Martian* qui ſe croit *Héraclius.* Je voulais vous rendre amoureux de votre ſœur, afin de vous inſpirer l'ardeur de venger votre père. Ce diſcours ſubtil doit indigner *Martian ;* il doit répondre : N'aviez-vous pas d'autres moyens ? n'êtes-vous pas une très-méchante et très-imprudente femme, d'avoir pris le parti de m'expoſer à être inceſtueux ? ne valait-il pas mieux m'apprendre ma naiſſance ? Sur quoi penſez-vous que le motif de venger mon père ne m'eût pas ſuffi ? fallait-il que je fuſſe amoureux de ma ſœur pour faire mon devoir ? Comment voulez-vous que je croie la mauvaiſe raiſon que vous m'alléguez ?

V. 25. Et j'oſe dire encor qu'un bras ſi renommé
Peut-être aurait moins fait ſi le cœur n'eût aimé.

Un bras renommé !

V. 27. Achevez donc, Seigneur, et puiſque Pulchérie
Doit craindre l'attentat d'une aveugle furie...

Elle veut parler du mariage propofé par *Phocas*; mais ce n'eft pas là une aveugle furie.

V. 29. Peut-être il vaudrait mieux moi-même la porter
A ce que le tyran témoigne en fouhaiter.

Cela eft trop profaïque. Ce font là des difcuffions et non pas des mouvemens tragiques.

V. 40. Et quand même l'iffue en pourrait être bonne,
Peut-être il m'eft honteux de reprendre l'Etat
Par l'infame fuccès d'un lâche affaffinat.

On reprend la couronne, l'empire, mais non pas l'Etat; et l'*iffue bonne* eft trop profaïque.

V. 43. Peut-être il vaudrait mieux, en tête d'une armée,
Faire parler pour moi toute ma renommée,

Voyez comme ce mot *toute* gâte le vers, parce qu'il eft fuperflu.

V. 45. Et trouver à l'empire un chemin glorieux
Pour venger mes parens d'un bras victorieux.

Il femble, par la phrafe, que c'eft d'un bras ennemi victorieux du bras de *Phocas*, qu'il vengera fes parens; et l'auteur entend que le bras victorieux de *Martian*, cru *Héraclius*, les vengera.

V. 47. C'eft dont je vais réfoudre avec cette princeffe,
Pour qui non plus l'amour, mais le fang m'intéreffe.

Cela n'eft pas français; et d'ailleurs les grands mouvemens, néceffaires au théâtre, manquent à cette fcène.

V. dern. Adieu.

Martian n'a joué dans cette fcène qu'un rôle froid et aviliffant. *Léontine* fe moque de lui. Il n'agit point, il ne

fait rien, il n'aime point, il n'a aucun dessein, aucun mouvement tragique ; il n'est là que pour être trompé.

SCENE VIII.

V. 5. Il semble qu'un démon funeste à sa conduite,
Des beaux commencemens empoisonne la suite.

Léontine n'est pas plus claire dans la construction de ses phrases que dans ses intrigues. *Funeste à sa conduite*, c'est *la conduite du dessein*, et cela n'est pas français.

V. 7. Ce billet, dont je vois Martian abusé,
Fait plus en ma faveur que je n'aurais osé :
Il arme puissamment le fils contre le père ;
Mais comme il a levé le bras en qui j'espère...

Suivant l'ordre du discours, c'est ce billet qui a levé ce bras en qui elle espère. On ne peut trop prendre garde à écrire clairement. Tout ce qui met dans l'esprit la moindre confusion doit être proscrit.

V. 17. Madame, pour le moins vous avez connaissance
De l'auteur de ce bruit, et de mon innocence.

Eudoxe ne songe qu'à faire voir à sa mère qu'elle n'a point parlé. Elle a été inutile dans toutes ces scènes.

Elle fait aussi des raisonnemens au lieu d'être effrayée, comme elle doit l'être, du sort qui menace le véritable *Héraclius* qu'elle aime.

V. 27. Vous êtes curieuse et voulez trop savoir.

Ce vers est intolérable. *Léontine* parle toujours à sa fille comme une nourrice de comédie ; tout cela fait que dans ces premiers actes, il n'y a ni pitié ni terreur.

V. 28. N'ai-je pas déjà dit que j'y saurai pourvoir ?

Le malheur est qu'en effet elle ne pourvoit à rien.

On s'attend qu'elle fera la révolution, et la révolution se fera sans elle. Le lecteur impartial, et surtout les étrangers, demandent comment la pièce a pu réussir avec des défauts si visibles et si révoltans. Ce n'est pas seulement le nom de l'auteur qui a fait ce succès; car, malgré son nom, plusieurs de ses pièces sont tombées; c'est que l'intrigue est attachante, c'est que l'intérêt de curiosité est grand, c'est qu'il y a dans cette tragédie de très-beaux morceaux qui enlèvent le suffrage des spectateurs. L'instruction de la jeunesse exige que les beautés et les défauts soient remarqués.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

LA première scène de ce troisième acte a la même obscurité que tout ce qui précède; et par conséquent le jeu des passions, les mouvemens du cœur ne peuvent encore se déployer; rien de terrible, rien de tragique, rien de tendre; tout se passe en éclaircissemens, en réflexions, en subtilités, en énigmes; mais l'intérêt de curiosité soutient la pièce.

Vers 15. Je n'avais que quinze ans alors qu'empoisonnée, *&c.*

Voilà encore une nouvelle préparation, une nouvelle avant-scène. On n'apprend qu'au troisième acte que la mère de *Pulchérie* a été empoisonnée; on apprend encore qu'elle a dit que *Léontine* gardait un *trésor* pour la princesse. Tous ces échafauds doivent être posés au premier acte, autant qu'on le peut, afin que l'esprit n'ait plus à s'occuper que de l'action.

V. 27. J'opposais de la sorte à ma fière naissance
Les favorables lois de mon obéissance;

Tous ces raisonnemens subtils sur l'amour et sur la

force du ſang, auxquels *Martian* répond auſſi par des réflexions, ſont d'ordinaire l'oppoſé du tragique. Les ſubtilités ingénieuſes amuſent l'eſprit dans un livre, et encore très-rarement ; mais tout ce qui n'eſt point ſentiment, paſſion, pitié, terreur, eſt froideur au théâtre. Qu'eſt-ce que c'eſt qu'une *fière naiſſance* et les *lois d'une obéiſſance*?

V. 44. C'eſt un penchant ſi doux qu'on y tombe ſans peine.

On ne tombe point dans un penchant. Toujours des expreſſions impropres.

V. 56. Je ſais quelle amertume aigrit de tels divorces,

On aigrit des douleurs, des reſſentimens, des ſoupçons même. *Racine* a dit avec ſon élégance ordinaire :

> La douleur eſt injuſte, et toutes les raiſons
> Qui ne la flattent point aigriſſent ſes ſoupçons.

Mais on n'a jamais aigri une ſéparation, et une ſœur qui ne peut épouſer ſon frère ne fait point un divorce.

V. 57. Et la haine à mon gré les fait plus doucement,
Que quand il faut aimer, mais aimer autrement.

Les maximes, les ſentences au moins doivent être claires ; celle-ci n'eſt ni claire, ni convenable, ni vraie. Il eſt faux qu'il ſoit plus agréable d'être obligé de paſſer de l'amour à la haine, que de l'amour à l'amitié. *Corneille* eſt tombé ſi ſouvent dans ce défaut, qu'il eſt utile d'en examiner la ſource.

Cette habitude de faire raiſonner ſes perſonnages avec ſubtilité, n'eſt pas le fruit du génie. Le génie peint à grands traits, invente toujours les ſituations frappantes, porte la terreur dans l'ame, excite les grandes paſſions, et dédaigne tous les petits moyens ; tel eſt *Corneille* dans le cinquième acte de Rodogune, dans des ſcènes des Horaces,

Horaces, de Cinna, de Pompée. Le génie n'eſt point ſubtil et raiſonneur; c'eſt ce qu'on appelle *eſprit*, qui court après les penſées, les ſentences, les antithèſes, les réflexions, les conteſtations ingénieuſes. Toutes les pièces de *Corneille*, et ſurtout les dernières, ſont infectées de ce grand défaut qui refroidit tout. L'*eſprit* dans *Corneille*, comme dans le grand nombre de nos écrivains modernes, eſt ce qui perd la littérature. Ce ſont les traits du génie de ce grand homme, qui ſeuls ont fait ſa gloire et montré l'art; je ne ſais pourquoi on s'eſt plu à répéter que *Corneille* avait plus de génie, et *Racine* plus d'eſprit; il fallait dire que *Racine* avait beaucoup plus de goût, et autant de génie. Un homme, avec du talent et un goût sûr, ne fera jamais de lourdes chutes en aucun genre.

V. 59. J'ai ſenti comme vous une douleur bien vive,
En briſant les beaux fers qui me tenaient captive;

De *beaux fers!* et on reproche à *Racine* d'avoir parlé d'amour! Mais on ne trouve chez lui ni beaux fers, ni beaux feux; ce n'eſt que dans ſa faible tragédie d'Alexandre, où il voulait imiter *Corneille*, où il fait dire à *Epheſtion:*

Fidelle confident du beau feu de mon maître.

V. 72. Régnez ſur votre cœur avant que ſur Byzance,
Et domptant comme moi ce dangereux mutin,
Commencez à répondre à ce noble deſtin.

Ce *dangereux mutin* eſt une expreſſion qui ne convient que dans une épigramme.

V. 77. Et ce grand nom ſans peine a pu vous enſeigner
Comment deſſus vous-même il vous fallait régner.

Un grand nom qui enſeigne comment il faut régner deſſus ſoi-même! *Martian* caché *ſous une aventure* et

qui a pris *la teinture* d'une ame commune ! Que d'incorrection ! que de négligence ! quel mauvais ſtyle !

V. 81. Il n'eſt pas merveilleux, ſi ce que je me crus
Mêle un peu de Léonce au cœur d'Héraclius...
C'eſt Léonce qui parle et non pas votre frère ;

Ce trait prouve encore la vérité de ce qu'on a dit, qu'on courait alors après les tours ingénieux et recherchés.

V. 85. Mais ſi l'un parle mal, l'autre va bien agir ;

Cela confirme encore la preuve que le mauvais goût était dominant, et que *Corneille*, malgré la ſolidité de ſon eſprit, était trop aſſervi à ce malheureux uſage ; il y a même du comique dans ces oppoſitions de *Léonce* avec *Martian ;* et ce jeu de *Léonce* qui parle, avec *Martian* qui agit, reſſemble à l'*Amphitryon*, qui rejette ſur l'époux d'*Alcmène* les torts reprochés à l'amant d'*Alcmène.* Ces artifices réuſſiſſent beaucoup plus dans le comique, et ſont puérils dans la tragédie.

V. 87. Je vais des conjurés embraſſer l'entrepriſe,
Puiſqu'une ame ſi haute à frapper m'autoriſe,
Et tient que pour répandre un ſi coupable ſang,
L'aſſaſſinat eſt noble et digne de mon rang.

Pulchérie n'a point dit cela. On peut haſarder que l'aſſaſſinat eſt peut-être pardonnable contre un aſſaſſin ; mais que l'aſſaſſinat ſoit digne du rang ſuprême, c'eſt une de ces idées monſtrueuſes qui révolteraient, ſi leur extrême ridicule ne les rendait ſans conſéquence.

V. 93. Puiſqu'un amant ſi cher ne peut plus être à vous,
Ni vous, mettre l'empire à la main d'un époux,

Ce *vous* ſe rapporte à *peut*, et eſt un ſolécıſme ; mais, encore une fois, cette froide diſſertation ſur l'inceſte eſt pire que des ſolécıſmes.

V. 95. Epousez Martian comme un autre moi-même.

Remarquez toujours que cette combinaison ingénieuse d'incestes, cette ignorance où chacun est de son état, peuvent exciter l'attention, mais jamais aucun trouble, aucune terreur.

V. 97. Ne pouvant être à vous, je pourrais justement
Vouloir n'être à personne, et fuir tout autre amant;
Mais on pourrait nommer cette fermeté d'ame
Un reste mal éteint d'incestueuse flamme.

Toute cette scène est une discussion qui n'a rien de la vraie tragédie. *Pulchérie* craint qu'on ne nomme *sa fermeté d'ame*, *reste d'inceste!*

V. 125. Outre que le succès est encore à douter,

Outre que ne doit jamais entrer dans un vers héroïque; et *le succès est à douter* est un solécisme. On ne doute pas une chose, elle n'est pas doutée. Le verbe *douter* exige toujours le génitif, c'est-à-dire la préposition *de*.

V. 129. Ah! combien ces momens de quoi vous me flattez,
Alors pour mon supplice auraient d'éternités!

On n'a jamais dû, dans aucune langue, mettre le mot d'*éternité* au pluriel, excepté dans le dogmatique, quand on distingue mal à propos l'éternité passée et l'éternité à venir; comme lorsque *Platon* dit que notre vie est un point entre deux éternités; pensée que *Pascal* a répétée, pensée sublime, quoique dans la rigueur métaphysique elle soit fausse.

Remarquez encore qu'on ne peut dire, *ces momens de quoi vous me flattez;* cela n'est pas français, il faut, *ces momens dont vous me flattez*. Remarquez qu'une haine ne voit point l'erreur de sa tendresse; car comment une haine aurait-elle une tendresse? *Pulchérie* dit encore que

ſa haine a les yeux mieux ouverts que celle de *Martian*. Quel langage ! et qu'eſt-ce encore qu'une *mort propice à former de beaux nœuds*, et qui purifie un objet? Il n'eſt pas permis d'écrire ainſi.

SCENE II.

V. 1. Quel eſt votre entretien avec cette princeſſe?
Des noces que je veux?

Ce mot *noces* eſt de la comédie, à moins qu'il ne ſoit relevé par quelque épithète terrible; le reſte eſt très-tragique, et c'eſt ici que le grand intérêt commence. Le tyran a raiſon de croire que *Martian* ſon fils eſt *Héraclius*. Voilà *Martian* dans le plus grand danger, et l'erreur du père eſt théâtrale.

V. 9. Si vous aimez mon fils, faites-le-moi connaître. —
Vous le connaiſſez trop, puiſque je vois ce traître.

On pourrait dire que *Martian* ſe hâte trop d'accuſer *Exupère*. Il peut, ce ſemble, penſer qu'*Exupère*, qui eſt de ſon côté à la tête de la conſpiration, trompe toujours le tyran, autant que ſoupçonner qu'*Exupère* trahit ſon propre parti; dans ce doute, pourquoi accuſe-t-il *Exupère*?

V. 33. La mort n'a rien d'affreux pour une ame bien née;
A mes côtés pour toi je l'ai cent fois traînée.

On voit la mort, on l'affronte, on la brave, on ne la traîne pas.

V. 37. Tu prends pour me toucher un mauvais artifice.

On ne prend point un artifice; c'eſt un barbariſme.

V. 43. Et ſe déſavouant d'un aveugle ſecours,
Sitôt qu'il ſe connaît il en veut à mes jours.

Cela n'eſt pas français; on déſavoue un ſecours qu'on

a donné, on dément ſa conduite, on ſe rétracte, &c. mais on ne ſe déſavoue pas. *Déſavouer* n'eſt point un verbe réciproque, et n'admet point le *de*.

V. 53. Que ferais-tu pour moi de me laiſſer la vie ?

C'eſt un ſolécisme ; il faut, *en me laiſſant la vie.*

V. 57. Pour ton propre intérêt ſois juge incorruptible.

Incorruptible n'eſt pas le mot propre ; c'eſt *inexorable.*

V. 65. Je me tiens plus heureux de périr en monarque,
Que de vivre en éclat ſans en porter la marque ;

Toujours *monarque* et *marque.* On ne dit pas *vivre en éclat*, encore moins *porter la marque.*

V. 74. Faites-le retirer en la chambre prochaine,
Criſpe, et qu'on me l'y garde, attendant que mon choix,
Pour punir ſon forfait, vous donne d'autres lois.

Attendant que mon choix, ce n'eſt pas là le mot propre ; il veut dire, en attendant que j'en diſpoſe, en attendant que tout ſoit éclairci ; du reſte on ſent aſſez que cette ſcène eſt grande et pathétique. Il eſt vrai que *Pulchérie* y joue un rôle déſagréable ; elle n'a pas un mot à placer. Il faut, autant qu'on le peut, qu'un perſonnage principal ne devienne pas inutile dans la ſcène la plus intéreſſante pour elle.

SCENE III.

V. 7. Laiſſe aller tes ſoupirs, laiſſe couler tes larmes.

expreſſion qui n'eſt ni noble ni juſte. Des ſoupirs ne vont point. Ce qui eſt moins noble encore, c'eſt l'inſulte ironique faite inutilement à une femme par un empereur. Un tyran peut être repréſenté perfide, cruel, ſanguinaire,

mais jamais bas ; il y a toujours de la lâcheté à insulter une femme, surtout quand on est son maître absolu.

V. 15. Il n'a point pris le ciel, ni le sort à partie,
Point querellé le bras qui fait ces lâches coups,

On ne fait point des coups ; on dit dans le style familier, faire un mauvais coup, mais jamais faire des coups ; on ne querelle point un bras ; et il n'y a ici nul bras qui ait fait un coup. Tout le reste du discours de *Pulchérie* serait d'une grande beauté, s'il était mieux écrit.

V. 17. Point daigné contre lui perdre un juste courroux.

Point daigné perdre un juste courroux contre un bras !

V. 28. Pour apaiser le père offre le cœur au fils.

Quelle raison peut avoir *Phocas*, de vouloir que *Pulchérie* épouse son prétendu fils, quand il se croit sûr de tenir *Héraclius* en sa puissance ? Il sait que *Pulchérie* et *Héraclius*, cru *Martian*, ne s'aiment point. Offre-t-on ainsi *le cœur* quand on est menacée de mort ?

V. 30. Crois-tu que sur la foi de tes fausses promesses
Mon ame ose descendre à de telles bassesses ?

Ose est ici contradictoire ; on n'ose pas être bas.

V. 34. Eh bien, il va périr, ta haine en est complice.

Autre impropriété. On est complice d'un criminel, complice d'un crime, mais non pas de ce que quelqu'un va périr.

V. 35. Et je verrai du ciel bientôt choir ton supplice.

Choir n'est plus d'usage. Cette idée est grande, mais n'est pas exprimée.

V. 44. Ils trompaient d'un barbare aisément la fureur,
Qui n'avait jamais vu la cour, ni l'empereur.

Par la phrase, c'eft la fureur de *Phocas* qui n'avait point vu *Maurice;* il faut éviter les petites amphibologies. Mais peut-on dire d'un homme qui commandait les armées, qu'il n'avait jamais feulement vu l'empereur?

V. 47. L'un après l'autre enfin fe vont faire paraître;

C'eft un barbarifme. On fe fait voir, on ne fe fait point paraître; la raifon en eft évidente; c'eft qu'on paraît foi-même, et que ce font les autres qui vous voient.

V. 52. L'efclave le plus vil qu'on puiffe imaginer
Sera digne de moi s'il peut t'affaffiner.

Cet hémiftiche, *qu'on puiffe imaginer*, eft fuperflu, et fert uniquement à la rime. Quelle idée a *Pulchérie* d'époufer le dernier homme de la lie du peuple? La nobleffe de fa vengeance peut-elle defcendre à cette baffeffe?

V. 56. Et fans m'importuner de répondre à tes vœux,
Si tu prétends régner, défais-toi de tous deux.

Le premier vers n'eft pas français. Il fallait: *Et fans plus me preffer de répondre à tes vœux.* Remarquez encore que ce mot *vœux* eft trop faible pour exprimer les ordres d'un tyran.

SCENE IV.

V. 1. J'écoute avec plaifir ces menaces frivoles,

Cette fcène eft adroite. L'auteur a voulu tromper jufqu'au fpectateur, qui ne fait fi *Exupère* trahit *Phocas* ou non; cependant un peu de réflexion fait bien voir que *Phocas* eft dupe de cet officier.

Les trois principaux perfonnages de cette pièce, *Phocas*, *Héraclius* et *Martian*, font trompés jufqu'au bout; ce ferait un exemple très-dangereux à imiter.

Corneille ne fe foutient pas feulement ici par l'intrigue, mais par de très-beaux détails. Toutes les pièces que d'autres auteurs ont faites dans ce goût, font tombées à la longue. On veut de la vraifemblance dans l'intrigue, de la clarté, de grandes paffions, une élégance continue.

V. 6. Vous dont je vois l'amour quand j'en craignais la haine,...

Pourquoi craignait-il la haine d'*Amintas?* et s'il a craint la haine d'*Exupère*, dont il a fait tuer le père, pourquoi fe fie-t-il à cet *Exupère? J'en craignais* n'eft pas bien; il fallait, *quand j'ai craint votre haine*. Malgré l'artifice de cette fcène, peut-être *Phocas* eft-il un peu trop un tyran de comédie, à qui on en fait aifément accroire; il a des troupes, il peut mettre *Léontine*, *Pulchérie* et le prétendu *Héraclius* en prifon; il n'a point pris ce parti, il attend qu'*Exupère* lui donne des confeils, il fe rend à tout ce qu'on lui dit.

V. 39. Le feul bruit de ce prince, au palais arrêté,
Difperfera foudain chacun de fon côté;

Le bruit d'un *prince arrêté* qui *difperfe* chacun de fon côté. Qui ne voit que ces expreffions font à la fois familières, profaïques et inexactes? *Le bruit d'un prince arrêté!* quelle expreffion! *Chacun de fon côté* eft oifeux et profaïque.

V. 45. Envoyez des foldats à chaque coin des rues;

Ce n'eft pas ainfi qu'on exprime noblement les plus petites chofes, et qu'un poëte, comme dit *Boileau*,

Fait des plus fecs chardons des lauriers et des rofes.

V. 51. Nous aurons trop d'amis pour en venir à bout,

Il doit dire précifément le contraire; nous avons trop d'amis pour n'en pas venir à bout.

V. 52. **J'en réponds fur ma tête, et j'aurai l'œil à tout.**

J'aurai l'œil à tout, expreffion de comédie.

V. 53. **C'en eft trop, Exupère; allez, je m'abandonne**
Aux fidelles confeils que votre ardeur me donne:

L'ardeur d'*Exupère* qui donne des confeils!

V. 57. **Je vais fans différer, pour cette grande affaire,**
Donner à tous mes chefs un ordre néceffaire.

Il n'eft pas permis dans le tragique d'employer ces phrafes qui ne conviennent qu'au genre familier. Ce n'eft pas là cette noble fimplicité tant recommandée.

V. 59. **Vous, pour répondre aux foins que vous m'avez promis,**

Cela n'eft pas français. On répond à la confiance, on exécute ce qu'on a promis.

V. 60. **Allez de votre part affembler vos amis;**

Il femble par ce mot qu'*Exupère* foit un homme auffi important que l'empereur, et que *Phocas* ait befoin de ces amis pour l'aider. Les chofes ne fe paffent ainfi dans aucune cour. *Juftinien* n'aurait pas dit, même à un *Bélifaire*, affemblez vos amis; on donne des ordres en pareil cas. *De votre part* eft encore une faute; on peut ordonner de fa part, mais on n'exécute point de fa part; il fallait, *vous* de votre côté raffemblez vos amis.

V. 61. **Et croyez qu'après moi, jufqu'à ce que j'expire,**
Ils feront, eux et vous, les maîtres de l'empire.

Ces mots *après moi*, et *jufqu'à ce que j'expire*, femblent dire, *jufqu'à ce que je fois mort*, *après ma mort*. *Jufqu'à ce que*, mot rude, raboteux, défagréable à l'oreille, et dont il ne faut jamais fe fervir.

Plus on réfléchit fur cette fcène, et plus on voit que *Phocas* y joue le rôle d'un imbécille, à qui cet *Exupère* fait accroire tout ce qu'il veut.

SCENE V.

Cette ſcène entre *Exupère* et *Amintas* eſt faite exprès pour jeter le public dans l'incertitude. Il s'agit du deſtin de l'Empire, de celui d'*Héraclius*, de *Pulchérie* et de *Martian*. La ſituation eſt violente ; cependant ceux qui ſe ſont chargés d'une entrepriſe ſi périlleuſe, n'en parlent pas ; ils diſent *qu'ils ſont en faveur*, *et qu'ils feront des jaloux ;* ils parlent d'une manière équivoque, et uniquement de ce qui les regarde. Ces perſonnages ſubalternes n'intéreſſent jamais, et affaibliſſent l'intérêt qu'on prend aux principaux. Je crois que c'eſt la raiſon pourquoi *Narciſſe* eſt ſi mal reçu dans Britannicus quand il dit :

La fortune t'appelle une ſeconde fois.

On ne ſe ſoucie point de la fortune de *Narciſſe*, ſon crime excite l'horreur et le mépris ; ſi c'était un criminel auguſte, il impoſerait. Cependant combien eſt-il au-deſſus de cet *Exupère !* que la ſcène où il détermine *Néron* eſt adroite, et ſurtout qu'elle eſt ſupérieurement écrite ! Comme il échauffe *Néron* par degrés ! Quel art et quel ſtyle !

V. 1. Nous ſommes en faveur, ami, tout eſt à nous.
L'heur de notre deſtin va faire des jaloux.

Ces deux vers d'*Exupère* ſont d'un valet de comédie, qui a trompé ſon maître, et qui trompe un autre valet.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

L'EMBARRAS croît, le nœud se redouble. *Héraclius* se croit trahi par *Léontine* et par *Exupère ;* mais il n'est point encore en péril, il est avec sa maîtresse, il raisonne avec elle sur l'aventure du billet. Les passions de l'ame n'ont encore aucune influence sur la pièce. Aussi les vers de cette scène sont tous de raisonnement. C'est à mon avis l'opposé de la véritable tragédie. Des discussions en vers froids et durs peuvent occuper l'esprit d'un spectateur, qui s'obstine à vouloir comprendre cette énigme. Mais ils ne peuvent aller au cœur, ils ne peuvent exciter ni crainte, ni pitié, ni admiration.

Vers 9. Vous, pour qui son amour a forcé la nature !

Il eût été mieux, je crois, de dire, *a dompté la nature ;* car *forcer la nature* signifie *pousser la nature trop loin.*

V. 10. Comment voulez-vous donc... par un faux rapport
Confondre en Martian, et mon nom et mon sort ?

L'expression n'est ni juste, ni claire ; il veut dire, *donner à Martian mon nom et mes droits.*

V. 15. Et le mettre en état, dessous sa bonne foi,
De régner en ma place, ou de périr pour moi.

On ne dit ni *sous*, ni *dessous la bonne foi ;* cela n'est pas français.

V. 25. Sûre en soi des moyens de vous rendre l'empire,

On n'est point *sûr en soi.* Mais comment *Léontine* est-elle si sûre du succès ? Elle a toujours parlé comme une

femme qui veut tout faire, et qui ne doute de rien; mais elle n'a point agi, elle n'a fait aucune démarche pour s'éclaircir avec *Exupère*; il était pourtant bien naturel qu'elle s'informât de tout, et encore plus naturel qu'*Exupère* la mît au fait. Il semble qu'*Exupère* et *Léontine* aient songé à rendre l'énigme difficile, plutôt qu'à servir véritablement.

V. 26. Qu'à vous-même jamais elle n'a voulu dire,

Par la construction, elle *n'a pas voulu dire l'empire*; elle veut parler des moyens. Il faut soigneusement éviter ces phrases louches, ces amphibologies de construction.

V. 27. Elle a sur Martian tourné le coup fatal
De l'épreuve d'un cœur qu'elle connaissait mal.

Tourner le coup de l'épreuve d'un cœur, n'est pas intelligible; et tout ce raisonnement d'*Eudoxe* est un peu obscur.

V. 34. ... L'un et l'autre enfin ne sont que même chose,
Sinon qu'étant trahi je mourrais malheureux,
Et que m'offrant pour toi je mourrai généreux.

Ici tous les sentimens sont en raisonnement, et exprimés d'un ton didactique, dans un style qui est celui de la prose négligée. *Ne sont que même chose*, *sinon*, n'est pas français.

V. 37. Quoi! pour désabuser une aveugle furie,
Rompre votre destin et donner votre vie!

Rompre un destin, *désabuser une furie aveugle!* On ne désabuse point une furie, on ne rompt point un destin; ce ne sont pas les mots propres.

V. 47. Souffrir qu'il se trahisse aux rigueurs de mon sort!

Cette expression n'est grammaticale en aucune langue, et n'est pas intelligible; il veut dire, qu'il subisse la mort

qui m'était destinée; mais le fond de ces sentimens est héroïque; c'est dommage qu'ils soient si mal exprimés.

V. 55. Et prenant à l'empire un chemin éclatant,

Prendre un chemin éclatant à l'empire!

V. 56. Montrez Héraclius au peuple qui l'attend.

Ce vers est souvent répété, et forme une espèce de refrain; c'est le sujet de la pièce; il y a un peu d'affectation à cette répétition. Cette scène d'ailleurs est intéressante par le fond, et il y a de très-beaux vers qui élèvent l'ame quand les raisonnemens l'occupent.

V. 57. Il n'est plus temps, Madame, un autre a pris ma place;

vers de comédie.

V. 68. Il m'ôtera l'ardeur qui me fait soulever.

Cela n'est pas français, et l'expression est aussi obscure que vicieuse; veut-il dire l'horreur qui soulève mon cœur, ou l'horreur qui me force à soulever le peuple, ou l'horreur qui me porte à me soulever contre le tyran?

V. 72. Au tombeau comme au trône on me verra courir;

est fort beau.

SCENE II.

V. 4. Seigneur, ne croyez rien de ce qu'il va vous dire.

Ce vers ferait également convenable à la comédie et à la tragédie; c'est la situation qui en fait le mérite; il échappe à la passion, il part du cœur; et si *Eudoxe* avait eu un amour plus violent, ce vers ferait encore plus d'effet.

SCENE III.

V. 5. Qu'on le faſſe venir. Pour en tirer l'aveu,
Il ne ſera beſoin ni du fer ni du feu.

Pour en tirer l'aveu, eſt une faute ; cet *en* ne peut ſe rapporter qu'à *Martian* dont on parle ; mais *en tirer l'aveu* ſignifie *tirer l'aveu de quelque choſe ;* il fallait donc dire quel eſt cet aveu qu'on veut tirer.

V. 13. La perfide ! Ce jour lui ſera le dernier.

Cela n'eſt pas français. *Ce jour eſt mon dernier jour*, et non pas *m'eſt le dernier jour.*

SCENE IV.

Juſqu'ici le ſpectateur n'a été qu'embarraſſé et inquiet ; à préſent il eſt ému par l'attente d'un grand événement.

V. 3. Tout ce que je demande à votre juſte haine,
C'eſt que de tels forfaits ne ſoient pas impunis.

Cela eſt dit ironiquement et à double entente, car ni *Héraclius*, ni *Martian*, n'ont commis de forfaits. La figure de l'ironie doit être employée bien ſobrement dans le tragique.

V. 6. Voilà tout mon ſouhait et toute ma prière,
M'en refuſerez-vous ?

Cet *en* était alors en uſage dans les diſcours familiers, témoin ce vers du Cid : *Le roi quand il en fait, le meſure au courage.*

V. 20. . . Semant de nos noms un inſenſible abus,
Fit un faux Martian du jeune Héraclius.

Semer un abus des noms, ne peut ſe dire. Ces expreſſions, auſſi obſcures que forcées, ſe rencontrent ſouvent ; mais

la ſituation empêche qu'on ne remarque ces petites fautes au théâtre. Tous les eſprits ſont en ſuſpens. Qui des deux eſt *Héraclius?* Qui des deux va périr? Rien n'eſt plus intéreſſant ni plus terrible.

V. 24. Tu fais après cela des contes ſuperflus.

Quoique les expreſſions les plus ſimples deviennent quelquefois les plus tragiques par la place où elles ſont, ce n'eſt pas en cet endroit; c'eſt quand elles expriment un grand ſentiment. *Des contes* eſt ignoble.

V. 25. Si ce billet fut vrai, Seigneur, il ne l'eſt plus.

C'eſt encore une énigme, ou plutôt, un procès par écrit. Il faut au quatrième acte eſſuyer encore une avant-ſcène, informer le ſpectateur de tout ce qui s'eſt paſſé autrefois; mais cette explication même jette tant de trouble dans l'ame de *Phocas*, et rend le ſort de *Martian* ſi douteux, qu'elle devient un coup de théâtre pour les eſprits extrêmement attentifs.

V. 32. Cependant Léontine étant dans le château
Reine de nos deſtins et de notre berceau,

On n'eſt point reine d'un deſtin, encore moins d'un berceau.

V. 34. Pour me rendre le rang qu'occupait votre race,
Prit Martian pour elle et me mit en ſa place.

On ne peut ſe ſervir de *race* pour ſignifier *fils*. On déſirerait dans toute cette tirade un ſtyle plus tragique et plus noble.

V. 53. Perdez Héraclius et ſauvez votre fils.

C'eſt encore un refrain. On y voit peut-être encore trop d'apprêt. L'auteur ſe complaît à dire par ce refrain le mot de l'énigme. Je crois cependant que cette répétition eſt ici mieux placée que celle-ci, *montrez Héraclius*

au peuple, laquelle revient trop souvent. La situation est très-intéressante.

V. 69. Tombai-je dans l'erreur, ou si j'en vais sortir ?

Il faut, *ou bien vais-je en sortir?* Ce *si* s'employait autrefois par abus en sous-entendant, je demande, ou dis-moi, *si j'en vais sortir ;* mais c'est une faute contre la langue : il n'y a qu'un cas où ce *si* est admis, c'est en interrogation ; *Si* je parle ? *Si* j'obéis ? *Si* je commets ce crime ? on sous-entend, qu'arrivera-t-il ? qu'en penserez-vous ? &c. Mais alors il ne faut pas faire précéder ce *si* par une autre figure ; il ne faut pas dire : *Parlé-je à un sage*, ou *si je parle à un courtisan?*

V. 73. Elle a pu les changer et ne les changer pas ;

(Et plus bas)

Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas.

sont des vers de comédie : mais la force de la situation les rend tragiques. La contestation d'*Héraclius* et de *Martian* me paraît sublime. Si *Phocas* joue un rôle faible et très-embarrassant pour l'acteur pendant cette noble dispute, il devient tout d'un coup noble et intéressant, dès qu'il parle.

V. 74. Et plus que vous, Seigneur, dedans l'inquiétude,
Je ne vois que du trouble et de l'incertitude.

Le premier vers est mal fait, indépendamment de cette faute, *dedans ;* mais *Exupère* dit ce qu'il doit dire.

V. 77. Vous voyez quels effets en ont été produits.

Cet *en* est vicieux, et le vers est trop faible.

V. 82. . . . . Ah ciel ! quelle est sa ruse ?

Ce mot *ruse* ne doit point entrer dans le tragique, à moins qu'il ne soit relevé par une épithète noble.

V. 93.

V. 93. Elle a pu l'abufer et ne l'abufer pas,

Cette reffemblance affectée avec ce vers, *elle a pu les changer et ne les changer pas*, eft un peu trop du ftyle de la comédie.

V. 94. Tu vois comme la fille a part au ftratagême;

Vers de comédie. Otez les noms d'empereur et de prince, l'intrigue en effet et la diction ne font pas tragiques jufqu'ici. Mais elles font ennoblies par l'intérêt d'un trône, et par le danger des perfonnages.

V. 102. Ami, rends-moi mon nom, la faveur n'eft pas grande;
Ce n'eft que pour mourir que je te le demande, *&c.*

Ici le dialogue fe relève et s'échauffe; voila du tragique.

V. 109. Et nos noms au deffein donnent un divers fort;

Eft obfcur parce que *fort* n'eft pas le mot propre; il veut dire, *nos noms mettent une grande différence dans notre action*; mais cette différence n'eft pas le *fort.*

V. 110. Dedans Héraclius, il a gloire folide;
Et dedans Martian, il devient parricide.

Il a gloire n'eft pas permis dans le ftyle noble; il devait dire, *c'eft dans Héraclius une gloire folide.*

V. 112. Puifqu'il faut que je meure, illuftre ou criminel,

Illuftre n'eft pas oppofé à *criminel*, parce qu'on peut être un criminel illuftre.

V. 113. Couvert ou de louange ou d'opprobre éternel,

n'eft pas français; il faut, *d'un opprobre éternel. D'opprobre* eft ici abfolu, et ne fouffre point d'épithète; et on ne peut dire *couvert de louange*, comme on dit *couvert de gloire*, *de lauriers*, *d'opprobre*, *de honte*. Pourquoi? c'eft qu'en effet la honte, la gloire, les lauriers femblent

environner un homme, le couvrir. La gloire couvre de ſes rayons, les lauriers couvrent la tête ; la honte, la rougeur couvrent le viſage ; mais la louange ne couvre pas.

V. 116. Mon nom ſeul eſt coupable. . . . . .

C'eſt-là, ce me ſemble, une très-noble hardieſſe d'expreſſion.

V. 118. Il conſpira tout ſeul; tu n'en es pas complice.

On ne peut pas dire qu'un nom a conſpiré. *Tu n'en es pas complice* eſt une petite faute.

V. 122. Et lorſque contre vous il m'a fait entreprendre,
La nature en ſecret aurait ſu m'en défendre.

Ce verbe *entreprendre* eſt actif; et veut ici abſolument un régime. On ne dit point *entreprendre* pour *conſpirer*.

N. B. C'eſt parler très-bien que de dire, *je ſais méditer, entreprendre et agir*, parce qu'alors *entreprendre*, *méditer* ont un ſens indéfini. Il en eſt de même de pluſieurs verbes actifs qu'on laiſſe alors ſans régime. Il avait une tête capable d'imaginer, un cœur fait pour ſentir, un bras pour exécuter ; mais *j'exécute contre vous*, *j'entreprends contre vous*, *j'imagine contre vous*, n'eſt pas français. Pourquoi ? parce que ce défini *contre vous* fait attendre la choſe *qu'on imagine*, *qu'on exécute et qu'on entreprend*. Vous ne vous êtes pas expliqué. Voyez comme tout ce qui eſt règle eſt fondé ſur la nature.

V. 129. Juge ſous les deux noms ton deſſein et tes feux ;

n'eſt pas français. Il faut un *de*. *Juger*, avec un accuſatif, ne ſe dit que quand on juge un coupable, un procès ; on juge une action bonne ou mauvaiſe. De plus ce vers eſt obſcur, *juge ton deſſein et tes feux ſous les deux noms*.

V. 132. Et n'eût pas eu pour moi d'horreur d'un grand forfait,

Pour moi, n'eſt pas français ainſi placé; il veut dire, *n'eut pas eu horreur de me rendre parricide*.

V. 136. Ce favorable aveu dont elle t'a ſéduit
T'expoſait aux périls pour m'en donner le fruit.

On ne peut pas dire *elle t'a ſéduit d'un aveu*; il faut *par un aveu*; et aveu n'eſt pas ici le mot propre, puiſqu'*Héraclius* regarde cette confidence comme une feinte.

Avertiſſons toujours que ces fautes contre la langue ſont pardonnables à *Corneille*.

Boileau a dit, et répétons encore après lui :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin,
Eſt toujours, quoi qu'il faſſe, un méchant écrivain.

Cela eſt vrai pour quiconque eſt venu après *Corneille*, mais non pas pour lui, non-ſeulement à cauſe du temps où il eſt venu, mais à cauſe de ſon génie.

V. 140. Hélas! je ne puis voir qui des deux eſt mon fils, &c.

Ce que *Phocas* dit ici, eſt bien plus intéreſſant que dans *Caldéron*; et les quatre derniers beaux vers, *ô malheureux Phocas!* font, je crois, une impreſſion bien plus touchante, parce qu'ils ſont mieux amenés. *Phocas* dans l'eſpagnol, dit aux deux princes, *es-tu mon fils?* tous deux répondent à la fois *non*; et c'eſt à ce mot que *Phocas* s'écrie : *ô malheureux Phocas! ô trop heureux Maurice!* &c.

Cette manière eſt fort belle, j'en conviens; mais n'y a-t-il rien de trop bruſque? Ces quatre beaux vers de *Caldéron* ne ſont-ils pas un jeu d'eſprit? il trouve d'abord que *Maurice* a deux fils, et que lui n'en a plus : cette idée ne demande-t-elle pas un peu de préparation? Quand les deux enfans ont répondu *non*, la première choſe qui doit échapper à *Phocas*, n'eſt-ce pas une expreſſion de douleur, de colère, de reproche? J'avoue que

le *non* des deux princes eſt fort beau, et qu'il convient très-bien à deux ſauvages comme eux.

On peut dire encore que *pour vivre après toi*, *pour régner après moi*, n'a pas l'énergie de l'eſpagnol. Ces deux fins de vers *après toi*, *après moi*, font languir le diſcours. *Caldéron* eſt bien plus précis.

Ah venturoſo Mauricio !
Ah infeliz Phocas quien vio
Che para reynar no quiera
Ser hijo de mi valor
Uno, y che quieran del tuyo
Ser lo para morir dos.

V. 156. De quoi parle à mon cœur ton murmure imparfait?
Ne me dis rien du tout ou parle tout-à-fait.

Ces deux beaux vers de cette admirable tirade ont été imités par *Paſcal*, et c'eſt la meilleure de ſes penſées. Cela fait bien voir que le génie de *Corneille*, malgré ſes négligences fréquentes, a tout créé en France. Avant lui, preſque perſonne ne penſait avec force, et ne s'exprimait avec nobleſſe.

V. 166. Qu'aux honneurs de ta mort je dois porter envie,
Puiſque mon propre fils les préfère à ſa vie !

Ces deux derniers vers faibles et languiſſans gâtent la tirade ; il fallait, comme *Caldéron*, finir à *para morir dos.* D'ailleurs *les honneurs de la mort*, n'eſt pas juſte ; *mon fils préfère les honneurs de la mort à la vie.* Y a-t-il eu dans *Maurice* de l'honneur à mourir ? quels honneurs a-t-il eus ? Il n'y a de beau que le vrai exprimé clairement.

SCENE V.

Toute cette ſcène de *Léontine* eſt très-belle en ſon genre ; car *Léontine* dit tout ce qu'elle doit dire, et le dit de la manière la plus impoſante. La ſeule choſe qui

puiſſe faire de la peine, c'eſt que cette *Léontine*, qui ſemblait dès le ſecond acte, conduire l'action, qui voulait qu'on ſe reposât de tout ſur elle, n'agit point dans la pièce, et c'eſt ce que nous examinerons, ſurtout au cinquième acte.

V. 33. Je m'en conſolerai quand je verrai Phocas
Croire affermir ſon ſceptre en ſe coupant le bras,
Et de la même main ſon ordre tyrannique
Venger Héraclius deſſus ſon fils unique.

Un ordre n'a point de main, et la phraſe eſt trop incorrecte. *Je verrai Phocas ſe couper le bras, et ſon ordre venger Héraclius de la même main!*

V. 47. Tant ce qu'il a reçu d'heureuſe nourriture
Dompte ce mauvais ſang qu'il eut de la nature.

Ce terme, *nourriture*, mérite d'être en uſage; il eſt très-ſupérieur à *éducation*, qui étant trop long et compoſé de ſyllabes ſourdes, ne doit pas entrer dans un vers.

V. 53. Il ſerait lâche, impie, inhumain comme toi;

Remarquez que dans le cours de la pièce *Phocas* n'a été ni lâche, ni impie, ni inhumain; ces injures vagues ſentent trop la déclamation; et encore une fois une domeſtique ne parle point ainſi à un empereur dans ſon propre palais. Qu'il ſerait beau de faire ſous-entendre toutes les injures que diſent *Léontine* et *Pulchérie*, au lieu de les dire! que ce ménagement ſerait touchant et plein de force! mais que ce vers eſt beau, *c'eſt du fils d'un tyran que j'ai fait un héros:* il eſt un peu gâté par les deux vers faibles qui le ſuivent.

V. 54. Et tu me dois ainſi plus que je ne te doi.

On dit indifféremment *dois* et *doi*, *vois* et *voi*, *crois* et *croi*, *fais* et *fai*, *prends* et *pren*, *rends* et *ren*, *dis* et *di*,

avertis et *avèrti*; mais il n'eſt pas d'uſage d'y comprendre, je ſuis, je puis ou je peux; on ne peut dire, *je pui je peu*, *je ſui*; et toutes les fois que la terminaiſon eſt ſans *s*, on ne peut y en ajouter une; il n'eſt pas permis de dire, *je donnes*, *je ſoupires*, *je trembles*.

V. 56. Ne vous expoſez plus à ce torrent d'injures,
Qui, ne feſant qu'aigrir votre reſſentiment,
Vous donne peu de jour pour ce diſcernement.
Laiſſez-la moi, Seigneur, quelques momens en garde.

Peu de jour pour un diſcernement, *quelques momens en garde*, font de petits défauts : le plus grand, ſi je ne me trompe, c'eſt que *Léontine* et cet *Exupère* traitent toujours un empereur éclairé et redoutable comme on traite un vieillard de comédie qu'on fait donner dans tous les panneaux.

V. 63. Vous ſavez à quel point l'affaire m'intéreſſe.

Comment ce ſubalterne peut-il faire entendre que l'affaire l'intéreſſe particulièrement? quel autre intérêt peut-il être ſuppoſé y prendre devant *Phocas*, que l'intérêt d'obéir à ſon maître? mais il répond à ſa penſée, il entend qu'il y va de ſa vie, s'il ne vient à bout de trahir *Phocas*.

V. 67. Je ſaurai cependant prendre à part l'un et l'autre,
Et peut-être qu'enfin nous trouverons le nôtre.

Le nôtre eſt incorrect et comique ; il eſt incorrect parce que ce *nôtre* ne ſe raporte à rien ; il eſt comique parce que *le nôtre* eſt familier, et qu'un prince qui veut dire, *peut-être qu'enfin je découvrirai mon fils*, ne dit point en changeant tout d'un coup le ſingulier en pluriel, *nous trouverons le nôtre*.

V. dern. . . . . Vous autres, ſuivez-moi.

Vous autres ne ſe dit point dans le ſtyle noble.

SCENE VI.

V. 1. On ne peut nous entendre. . . . .

Quoi ! ils sont dans la chambre même de l'empereur, et on ne peut les entendre !

V. 7. L'apparence vous trompe, et je suis en effet. . . —
L'homme le plus méchant que la nature ait fait.

Ce n'est pas là, je crois, ce que *Léontine* devrait dire ; ce n'est pas là cette femme si adroite, si supérieure, qui se vantait de venir à bout de tout ; il me semble qu'elle aurait dû, dans le cours de la pièce, faire l'impossible pour s'entendre avec *Exupère*. Elle a traité les deux princes comme des enfans ; et *Exupère* qui n'est qu'un subalterne, l'a traitée comme une petite fille : elle n'a point confié son secret qu'elle devait confier, et *Exupère* ne lui a point dit le sien ; c'est une conspiration dans laquelle personne n'est d'intelligence ; et, par cela seul, toute l'intrigue est peut-être hors de la vraisemblance.

Ce vers, *l'homme le plus méchant que la nature ait fait*, est du ton de la comédie.

V. 13. Il n'est aucun de nous à qui sa violence
N'ait donné trop de lieu d'une juste vengeance ;

C'est un solécisme ; *on donne lieu à quelque chose*, et non *de quelque chose*. Il donne lieu *à mes soupçons*, et non *de mes soupçons*. Quand on met un *de*, il faut un verbe : *il m'a donné lieu de le haïr*. *Lieu* est prosaïque.

V. 24. Vous voyez la posture où j'y suis aujourd'hui,

Le mot de *posture* n'est pas assez noble.

V. 39. Esprit lâche et grossier, quelle brutalité
Te fait juger en moi tant de crédulité ?

Il me semble qu'au contraire elle doit dire, est-il bien vrai ? ne me trompez-vous point ? quelle preuve

pouvez-vous me donner ? faites-moi parler à quelques conjurés ; je devrais les connaître tous puisque je me suis vantée de tout faire, mais je n'en connais pas un ; je devrais être d'intelligence avec vous ; nous détestons tous deux le tyran ; il a immolé votre père, il m'en coûte mon fils ; le même intérêt nous joint ; il est ridicule que je ne sache rien ; mettez-moi au fait de tout, et je verrai ce que je dois croire, et ce que je dois faire. Au lieu de dire ce qu'elle doit dire, elle appelle *Exupère* lâche, grossier et brutal.

V. 44. **Ne me fais point ici de contes superflus.**

Elle doit au moins attendre qu'*Exupère* lui ait fait ces contes.

Je ne sais si je ne me trompe, mais la fin de cette scène entre deux subalternes, approche un peu trop d'une scène de comédie, dans laquelle personne ne s'entend ; d'ailleurs elle paraît inutile à la pièce ; elle ne conclut rien. Aime-t-on à voir deux subalternes qui ne s'entendent point et qui devraient s'entendre ? que font pendant ce temps-là les deux héros de la pièce ? rien du tout : il paraît qu'il serait mieux de les faire agir.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Quelle confusion étrange
De deux princes fait un mélange
Qui met en discord deux amis ! &c.

On a presque toujours retranché aux représentations ces stances ; elles ne valent ni celles de Polyeucte, ni celles du Cid ; ce n'est qu'une ode du poëte, sur l'incertitude où les héros de la pièce sont de leur destinée ; ce n'est qu'une répétition de tous les sentimens tant de fois étalés dans la pièce ; et puisque c'est une répétition, c'est un défaut.

Un mélange de deux princes, *deux amis en discord*, *un sort brouillé*, *ce qu'Héraclius a de connaissance qui brave une orgueilleuse puissance ;* ce ne sont pas des manières de parler qui puissent entrer ni dans une tragédie, ni dans des stances.

SCENE II.

V. 1. O ciel ! quel bon démon devers moi vous envoie, Madame ? — Le tyran qui veut que je vous voie.

On sent ici que le terrain manque à l'auteur : cette scène est entièrement inutile au dénouement de la pièce ; mais non-seulement elle est inutile, elle n'est pas vraisemblable. Il n'est pas possible que *Phocas* se serve ici de la fille de *Maurice*, comme il employerait un confident sur lequel il compterait ; il l'a menacée vingt fois de la mort ; elle lui a parlé avec la plus grande horreur et le plus profond mépris, et il l'envoie tranquillement pour surprendre le secret d'*Héraclius*. Une telle disparate, un tel changement dans le caractère devrait au

moins être excufé, s'il peut l'être, par une expofition pathétique du trouble extrême où eft *Phocas*, et qui le réduit à implorer le fecours de *Pulchérie* même, fa mortelle ennemie.

V. 4. Par vous-même en ce trouble il penfe réuffir !

Réuffir en un trouble !

V. 5. Il le penfe, Seigneur, et ce brutal efpère
Mieux qu'il ne trouve un fils que je découvre un frère ;

Il faut qu'en effet il foit non-feulement brutal, mais abruti, pour avoir remis fes intérêts entre les mains de *Pulchérie*.

V. 7. Comme fi j'étais fille à ne lui rien celer... —

Tout cela eft écrit du ftyle de la comédie, et c'eft dans un moment qui devrait être très-tragique.

V. 8. De tout ce que le fang pourrait me révéler.

Un fang révèle eft une expreffion bien impropre, bien obfcure, bien irrégulière. Les plus beaux fentimens révolteraient avec un fi mauvais ftyle.

V. 9. Puiffe-t-il, par un trait de lumière fidelle,
Vous le mieux révéler qu'il ne me le révèle !

Voilà trois *révèle*. Il faut éviter les répétitions, à moins qu'elles ne donnent une grande force au difcours ; *et qu'il ne me le* fait un fon défagréable.

V. 13. Ah, prince, il ne faut point d'affurance plus claire ;
Si vous craignez la mort vous n'êtes point mon frère.

Cela eft bien fubtil ; ce ne font pas là des raifons ; elle fe preffe trop ; elle joue fur le mot de *frayeur*. Tout ce que difent ici *Héraclius* et *Pulchérie*, n'ajoute rien à l'intrigue, ne conduit en rien au dénouement. *Affurance plus claire* n'eft ni un mot noble, ni le mot propre ; on a une ferme affurance, une preuve claire.

V. 23. J'ai beau faire et beau dire afin de l'irriter,
Il m'écoute si peu qu'il me force à douter.

Cela n'a pas besoin de commentaire; mais de si basses trivialités étonnent toujours.

V. 25. Malgré moi comme fils toujours il me regarde;

Il faut *comme son fils.*

V. 40. Ah! vous ne l'êtes point puisque vous en doutez.

C'est encore une de ces subtilités qui ne vont point point au cœur, qui ne causent ni terreur ni trouble; il faut dans un cinquième acte autre chose que du raisonnement; et ce raisonnement de *Pulchérie* n'est pas juste. *Héraclius* peut très-bien douter qu'il soit fils de *Maurice*, et cependant être son fils; il a même les plus grandes raisons pour en douter. *Boileau* condamnait hautement dans *Corneille* toutes ces scènes de raisonnemens, et surtout celles qui refroidissent toutes les pièces qu'il fit après *Héraclius.*

En vain vous étalez une scène savante,
Vos froids raisonnemens ne feront qu'attiédir
Le spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui des vains efforts de votre rhétorique,
Justement fatigué s'endort ou vous critique.

Il est cependant naturel qu'*Héraclius* explique ses doutes. Le grand défaut de cette scène est, comme on l'a dit, qu'elle ne conduit à rien du tout.

V. 65. L'œil le plus éclairé sur de telles matières
Peut prendre de faux jours pour de vives lumières;
Et comme notre sexe ose assez promptement
Suivre l'impression d'un premier mouvement, *&c.*

Ces expressions de comédie et la réflexion *sur notre sexe* achèvent de refroidir.

V. 72. Et quoique la pitié montre un cœur généreux,

Ce terme *montre* n'eſt pas propre; on croirait que la pitié a un cœur. Ces petites négligences feraient à peine remarquables, ſi elles n'étaient fréquentes, et ces inattentions étaient très-pardonnables pour le temps. Il fallait peut-être *prouve un cœur généreux*, ou bien *quoique la pitié ſoit d'un cœur généreux*.

V. 73. Celle qu'on a pour lui de ce rang dégénère.

De quel rang? Eſt-ce du rang des cœurs généreux? On ne dégénère point d'un rang.

V. 74. Vous le devez haïr, et fût-il votre père.

Cela n'eſt pas vrai. Un fils ne doit point haïr un père qui l'a élevé avec tendreſſe; ce ſentiment eſt pardonnable dans la bouche de *Pulchérie;* mais doit-elle l'alléguer comme un motif déterminant?

SCENE III.

V. 2. Quelque effort que je faſſe à lire dans ſon ame,
Je n'en vois que l'effet que je m'étais promis;

Cela n'eſt pas français; *on a de la peine à lire; on fait effort pour lire;* et *l'effet d'un effort* n'a pas un ſens aſſez clair.

V. 4. Je trouve trop d'un frère, et vous trop peu d'un fils.

Elle ne fait là que répéter ce que *Phocas* a dit au quatrième acte; et cette antithèſe de *trop* et de *trop peu* eſt ſouvent répétée.

V. 6. Il tient en ma faveur leur naiſſance couverte.

Le ciel qui tient une naiſſance couverte! Ce n'eſt pas le mot propre. *Couvert* ne veut pas dire *incertain*, *obſcur*.

V. 18. En crois-tu mes soupirs? en croiras-tu mes larmes?

Il y a ici une remarque importante à faire pour toute la tragédie; c'est qu'il ne faut jamais faire en aucun cas ni soupirer ni pleurer ceux dont les larmes ne font soupirer ni pleurer personne. Pour peu qu'on connaisse le cœur humain, on sent bien que les soupirs et les larmes d'un *Phocas* ressemblent à la voix du loup berger.

V. 25. C'est me l'ôter assez (son fils) que ne vouloir plus l'être. —
C'est vous le rendre assez que le faire connaître. —
C'est me l'ôter assez que me le supposer. —
C'est vous le rendre assez que vous désabuser.

Ces répétitions, *ôter assez*, *rendre assez*, font une espèce de jeu de mots et de symétrie, qui, n'ajoutant rien à la situation, peuvent faire languir.

V. 31. Fais vivre Héraclius sous l'un ou l'autre sort.

On ne peut dire, *vivre sous un sort.*

V. 33. Ah! c'en est trop enfin, et ma gloire blessée
Dépouille un vieux respect où je l'avais forcée.

Je ne sais si *Héraclius*, dans l'incertitude où il est de sa naissance, doit répondre avec tant d'indignation et de mépris à un empereur qui est peut-être son père. Cette scène d'ailleurs fait un grand effet, quoique la perplexité où est le spectateur n'ait point augmenté; mais c'est beaucoup que, dans un tel sujet, elle soit toujours entretenue; c'est un très-grand art d'y être parvenu, et c'est une grande ressource de génie. *Martian* fait seulement un personnage froid dans la scène; il n'y parle qu'une fois, et est un personnage purement passif.

V. 67. J'accepte en sa faveur ses parens pour les miens; *&c.*

Toute cette tirade est véritablement tragique; voilà de la force, du pathétique, et de beaux vers.

V. 80. . . . Donnez-m'en pour marque un véritable effet ; . . .

cela n'eft pas français.

V. 81. Ne laiffe plus de place à la fupercherie.

Jamais ce mot ne doit entrer dans la tragédie.

V. 88. J'aurais pour cette honte un cœur affez léger ?

cela n'eft pas français. *Un cœur léger pour une honte!* Et cette légéreté confifterait à époufer fon frère. Cette fcène ne finit pas heureufement.

SCENE IV.

V. 1. Seigneur, vous devez tout au grand cœur d'Exupère.

On dirait à ce mot de *grand cœur* qu'*Exupère* eft un héros qui a offert fon fecours à *Phocas* ; mais ce n'eft qu'un officier qui a obéi aux ordres de fon maître, et qui a arrêté des féditieux : et comment n'a-t-il employé que fes amis ? L'empereur n'avait-il pas des gardes ?

SCENE V.

V 7. Trouve, ou choifis mon fils, et l'époufe fur l'heure.

Eft-ce là le temps d'un mariage ? de plus *Phocas* doit-il faire fur le champ fa belle-fille d'une perfonne dont il connaît la haine implacable ? Il n'a nul befoin d'elle, puifqu'il fe croit maître de l'Etat ; il les laiffe tous trois. Qu'en efpère-t-il ? il a vu qu'il eft haï de tous les trois. Il doit penfer qu'ils tiendront confeil contre lui. Ne voit-on pas un peu trop que c'eft uniquement pour ménager une fcène entre *Pulchérie* et les deux princes ?

V. 9. Je jure à mon retour qu'ils périront tous deux.

Il faut : *je jure qu'à mon retour ils . . . .*

V. 10. Je ne veux point d'un fils dont l'implacable haine
Prend ce nom pour affront, et mon amour pour gêne.

On ne prend point un amour pour gêne. Il veut dire que sa tendresse gêne *Héraclius*. On ne dit pas non plus, *prendre un nom pour affront*, mais *pour un affront*.

V. 13. A mourir ! jusque-là je pourrais te chérir !

Convenons que rien n'est plus outré. Un tyran furieux peut bien dire à son ennemi qu'il aime mieux le faire languir dans de longs supplices, que de lui donner la mort; mais peut-on dire à une fille, *je ne t'aime pas assez pour te faire mourir*.

V. 15. Et pense. — A quoi, tyran? — A m'épouser moi-même.

On ne s'attendait point à cette alternative; elle aurait quelque chose de trop comique, si cette saillie d'un vieillard n'était tout d'un coup relevée par le vers suivant.

V. 17. Quel supplice! — Il est grand pour toi, mais il t'est dû.

Si on ne considère ici que la fille de *Maurice*; ce n'est guère un plus grand supplice pour elle d'être impératrice, que d'être bru de l'empereur régnant; mais l'âge d'un vieillard qui se présente pour époux au lieu de son fils, pourrait donner du ridicule à ces expressions; *Quel supplice! — il est grand.*

Remarquez que cette menace soudaine et inattendue que *Phocas* fait à *Pulchérie* de l'épouser, donne lieu à une dissertation dans la scène suivante. Il semble que l'empereur ne laisse *Martian*, *Héraclius* et *Pulchérie* ensemble, que pour leur donner lieu d'amuser la scène, en attendant le dénouement.

SCENE VI.

V. 5. L'une et l'autre fortune en montre la faibleſſe ;
L'une n'eſt qu'inſolence, et l'autre que baſſeſſe.

Si *Pulchérie* et ces princes étaient des perſonnages agiſſans, *Pulchérie* ne débiterait pas des ſentences. *Phocas* n'a point montré de baſſeſſe ; c'eſt un père qui cherche à connaître ſon fils ; il n'y a là rien de bas.

V. 13. Il n'eſt point de conſeil qui vous ſoit ſalutaire,
Que d'épouſer le fils pour éviter le père.

La ſyntaxe demandait, *il n'eſt de conſeil ſalutaire pour vous que d'épouſer le fils. Eviter le père* eſt trop faible.

V. 20. Mais, Madame, on peut prendre un vain titre d'époux,
Abuſer du tyran la rage forcenée,
Et vivre en frère et ſœur ſous un feint hymenée.

Vivre en frère et ſœur, cette expreſſion eſt trop familière, et n'eſt pas correcte. *Pulchérie* demande conſeil ; *Martian* lui conſeille d'épouſer *Héraclius* ſans uſer des droits du mariage ; il faut convenir que c'eſt là un très-petit artifice, et indigne de la tragédie. Ces converſations dans un cinquième acte, lorſqu'on doit agir, ſont preſque toujours très-languiſſantes. Je ne ſais s'il n'y a pas dans la pièce extravagante et monſtrueuſe de *Caldéron* un plus grand fonds de tragique, quand le fils de *Phocas* veut tuer ſon père. C'était même pour un parricide que *Léontine* l'avait réſervé ; elle s'en explique dès le ſecond acte ; on s'attend à cette cataſtrophe. Le fils de *Phocas*, prêt de tuer cet empereur, et *Héraclius* voulant le ſauver, pouvaient former un beau coup de théâtre ; cependant il n'arrive rien de ce que *Léontine* a projeté, et *Martian* ne fait autre choſe dans tout le cours de la pièce, que dire, *Qui ſuis-je ?*

V. 32. Sus donc.

On se servait autrefois de ce mot dans le discours familier ; il veut dire, *vîte*, *allons*, *courage*, *dépêchez-vous*.

Sus, sus, du vin par-tout ; versez, garçon, versez.
POURCEAUGNAC.

Mais *Pulchérie* ne peut dire, *allons vîte*, *sus*, *qui veut feindre avec moi? qui veut m'épouser pour ne point jouir des droits du mariage?*

V. 38. Vous saurez mieux que moi la traiter de maîtresse.

Cette contestation est-elle convenable à la tragédie? *Traiter de maîtresse* n'est ni français, ni noble.

V. 49. L'obscure vérité que de mon sang je signe
Du grand nom qui me perd ne me peut rendre digne.

Ces vers ne sont pas moins obscurs. *L'obscure vérité* qu'il *signe*, *ne peut* le *rendre digne du nom qui* le *perd!*

V. 59. Cédez, cédez tous deux aux rigueurs de mon sort.
Il a fait contre vous un violent effort.
. . . .

Un fort qui fait un effort ! presque aucune expression n'est ni pure ni naturelle. Enfin la délibération de ces trois personnages n'aboutit à rien. Ils n'agissent, ni n'ont aucun dessein arrêté dans toute la pièce.

SCENE VII.

V. 1. . . . . Mon bras
Vient de laver ce nom dans le sang de Phocas.

Je ne parle point ici d'un bras qui lave un nom, on sent assez combien le terme est impropre ; mais j'insiste sur ce personnage subalterne d'*Amintas*, qui n'a dit que quatre mots dans toute la pièce, et qui en fait le dénouement. Jamais en aucun cas on ne doit imiter un

tel exemple ; il faut toujours que les premiers perfonnages agiffent.

V. 3. Que nous dis-tu ?— qu'à tort vous nous prenez pour traîtres,
Qu'il n'eft plus de tyran, que vous êtes les maîtres.

Ce mot n'eft-il pas déplacé ? car il s'adreffe furement au fils de *Phocas* comme au fils de *Maurice* ; il doit croire qu'un des deux princes vengera la mort de fon père.

V. 5. De quoi ? — De tout l'empire. — Et par toi ? — Non, Seigneur.
Un autre en a la gloire et j'ai part à l'honneur.

Martian doit au contraire répondre, *oui*, *feigneur*, puifqu'au vers fuivant, il dit, *j'ai part à cet honneur.*

V. 12. Son ordre excitait feul cette mutinerie.

Ce mot eft trop familier ; *révolte*, *fédition*, *tumulte*, *foulèvement*, &c. font les termes ufités dans le ftyle tragique.

V. 13. . . . . Admirez
Que ces prifonniers même avec lui conjurés,
Sous cette illufion couraient à leur vengeance.

Admirez qu'ils couraient n'eft pas français. Cet événement eft en effet bien étonnant ; et jamais l'hiftoire n'a rien fourni de fi improbable. On peut affaffiner un roi au milieu de fa garde ; on peut tuer *Céfar* dans le fénat ; mais il n'eft guère poffible que dans le temps que *Phocas* fait attaquer les conjurés, il n'ait pris aucune mefure pour être le plus fort chez lui. Un homme, qui de fimple foldat eft devenu empereur, n'eft pas imbécille au point de recevoir dans fa maifon plus de prifonniers qu'il n'a de foldats pour les garder ; on ne fait point ainfi venir des prifonniers dans fon appartement avec des poignards fous leurs robes ; on les fouille, on les

désarme, on les charge de fers, on ne se livre point à eux. Ainsi la vraisemblance est par-tout violée.

Remarquez que dans la règle, il faut *ces prisonniers mêmes;* mais s'il n'est pas permis à un poëte de retrancher un *s* en cette occasion, il n'y aura aucune licence pardonnable. *Corneille* retranche presque toujours cet *s*, et fait un adverbe de *même* au lieu de le décliner.

V. 20. Crispe même à Phocas porte notre message;
. . . A ses genoux on met les prisonniers
Qui tirent pour signal leurs poignards les premiers.

(Et plus bas)

Il frappe, et le tyran tombe aussitôt sans vie,
Tant de nos mains là sienne est promptement suivie.

Porte notre message, *leurs poignards les premiers*, *tant de nos mains la sienne*, &c. ces expressions, ou impropres, ou incorrectes, ou faibles, énervent le récit, et lui ôtent toute sa chaleur.

Oreste dans l'Andromaque, en fesant un récit à peu-près semblable, s'exprime ainsi :

A ces mots, qui du peuple attiraient le suffrage,
Nos grecs n'ont répondu que par un cri de rage;
L'infidelle s'est vu par-tout envelopper,
Et je n'ai pu trouver de place pour frapper.

La pureté de la diction augmente toujours l'intérêt.

V. 26. C'est lui qui me rendra l'honneur presque perdu.

Ce *presque perdu* affaiblit encore la narration. Le spectateur s'embarrasse trop peu qu'un personnage aussi subalterne qu'*Exupère* ait presque perdu son honneur.

V. 35. Quel chemin Exupère a pris pour sa ruine!

Prendre un chemin pour une ruine, est une expression

vicieuse, un barbarisme; et cette réflexion de *Pulchérie* est trop froide, quand elle apprend la mort de son tyran.

SCENE VIII et dernière.

V. 3. Seigneur, un tel succès à peine est concevable.

Léontine a très-grande raison de concevoir à peine une chose qui n'est nullement vraisemblable. Elle dit que la conduite de ce dessein est admirable; mais c'était à elle à conduire ce dessein, puisqu'elle avait tant promis de tout faire. C'est une subalterne qui a voulu jouer un rôle principal, et qui ne l'a pas joué; il se trouve qu'elle ne fait autre chose dans les premiers actes, et dans le dernier, que de montrer des billets; elle a été, aussi-bien que *Phocas*, la dupe d'un autre subalterne. *Héraclius*, *Martian*, *Pulchérie*, *Eudoxe*, n'ont contribué en rien, ni au nœud, ni au dénouement. La tragédie a été une méprise continuelle, et enfin *Exupère* a tout fait par une espèce de prodige. Remarquez encore que cette mort de *Phocas* n'est là qu'un événement inattendu, qui ne dépend point du tout du fonds du sujet, qui n'y est point contenu, qui n'est point tiré, comme on dit, des entrailles de la pièce; autant vaudrait que *Phocas* mourût d'apoplexie. Du moins *Caldéron* fait mourir *Phocas* en combattant contre *Héraclius*.

V. 5. Perfide généreux, hâte-toi, *&c.*

Une nuée de critiques s'est élevée contre *la Motte* pour avoir affecté de joindre ainsi des épithètes qui semblent incompatibles. On ne s'avise pas de reprendre le perfide généreux de *Corneille*. Quand un homme a établi sa réputation par des morceaux sublimes, et qu'un siècle entier a mis le sceau à sa gloire, on approuve en lui ce qu'on censure dans un contemporain. C'est ce qu'on voit en Angleterre, où l'on élève *Shakespeare* au-dessus de *Corneille*, et où l'on siffle ceux qui l'imitent.

J'avoue que je ne sais si *perfide généreux* est un défaut ou non, mais je ne voudrais pas employer cette expression.

V. 18. Quelle autre sureté pourrions-nous demander ?

Je ne vois pas qu'on doive si aveuglément s'en rapporter au témoignage seul de *Léontine*, que sa conduite mystérieuse a pu rendre très-suspecte ; et dans de si grands intérêts, il faut des preuves claires.

V. 20. Non, ne m'en croyez pas, croyez l'impératrice.

La naissance des deux princes n'est enfin éclaircie que par un billet de *Constantine*, dont il n'a point été question jusqu'à présent. On est tout étonné que *Constantine* ait écrit ce billet. Il ne faut jamais jeter dans les derniers actes aucun incident principal, qui ne soit bien préparé dans les premiers, et attendu même avec impatience.

Toutes ces raisons qui me paraissent évidentes font que le cinquième acte d'*Héraclius* est beaucoup inférieur à celui de *Rodogune*. La pièce est d'un genre singulier qu'il ne faudrait imiter qu'avec les plus grandes précautions.

V. 25. Apprenez d'elle enfin quel sang vous a produits.

La reconnaissance suit ici la catastrophe. On doit très-rarement violer la règle qui veut au contraire que la reconnaissance précède. Cette règle est dans la nature ; car lorsque la péripétie est arrivée, quand le tyran est tué, personne ne s'intéresse au reste. Qu'importe qui des deux princes est *Héraclius* ? Si *Joas* n'était reconnu qu'après la mort d'*Athalie*, la pièce finirait très-froidement. Il me semble qu'il se présentait une situation, une péripétie bien théâtrale. *Phocas* méconnaissant son fils *Martian* voudrait le faire périr ; *Héraclius* son ami en le défendant tuerait *Phocas* et croirait avoir commis un parricide ; *Léontine* lui dirait alors : Vous croyez vous être souillé du sang de votre père. Vous avez puni l'assassin du vôtre.

V. 28. Après avoir donné ſon fils au lieu du mien,
Léontine à mes yeux, par un ſecond échange,
Donne encore à Phocas mon fils au lieu du ſien...
Celui qu'on croit Léonce eſt le vrai Martian,
Et le faux Martian eſt vrai fils de Maurice.

Tout cela reſſemble peut-être plus à une queſtion d'état, à un procès par écrit, qu'au pathétique d'une tragédie.

V. 46. Donc, pour mieux l'oublier, ſoyez encor Léonce;

On a déjà dit que ce mot *donc* ne doit jamais commencer un vers.

V. 47. Sous ce nom glorieux aimez ſes ennemis,
Et meure du tyran juſqu'au nom de ſon fils!

Il ſemble que ce ſoient les ennemis de *Léonce*. Il entend apparemment les ennemis de *Phocas*.

V. 49. Vous, Madame, acceptez et ma main et l'empire
En échange d'un cœur qui pour le mien ſoupire.

On ne peut dire que dans le ſtyle de la comédie, *en échange d'un cœur*. Un homme ne doit jamais dire d'une femme, *elle ſoupire pour moi*.

Remarquez encore que ce mariage n'eſt point un échange d'un cœur contre une main; ce ſont deux perſonnes qui s'aiment.

V. 51. Seigneur, vous agiſſez en prince généreux.

Il faut dans la tragédie autre choſe que des complimens; et celui-ci ne paraît pas convenable entre deux perſonnes qui s'aiment.

V. 52. Et vous dont la vertu me rend ce trouble heureux,
Attendant les effets de ma reconnaiſſance,
Reconnaiſſons, amis, ſa céleſte puiſſance, &c.

Rendre un trouble heureux à quelqu'un : cela n'eſt pas français.

En général la diction de cette pièce n'eſt pas aſſez pure, aſſez élégante, aſſez noble. Il y a de très-beaux morceaux ; l'intrigue occupe l'eſprit continuellement ; elle excite la curioſité ; et je crois qu'elle réuſſit plus à la repréſentation qu'à la lecture.

Examen d'Héraclius, tome IV, page 228.

La manière dont Eudoxe fait connaître au ſecond acte le double échange que ſa mère a fait des deux princes, eſt une des choſes les plus ſpirituelles qui ſoient ſorties de ma plume.

Il n'eſt plus permis aujourd'hui de parler ainſi de ſoi-même, et il n'eſt pas trop ſpirituel de dire qu'on a fait des choſes ſpirituelles. J'avoue que je ne trouve rien de ſpirituel dans le rôle d'*Eudoxe*, ni même rien d'intéreſſant, ce qui eſt bien plus néceſſaire que d'être ſpirituel.

DON SANCHE D'ARRAGON,

Comédie héroïque représentée en 1650.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

Ce genre purement romanesque, dénué de tout ce qui peut émouvoir, et de tout ce qui fait l'ame de la tragédie, fut en vogue avant *Corneille*. Don Bernard de Cabrera, Laure persécutée, et plusieurs autres pièces sont dans ce goût ; c'est ce qu'on appelait *comédie héroïque*, genre mitoyen qui peut avoir ses beautés. La comédie de l'Ambitieux de *Destouches* est à peu-près du même genre, quoique beaucoup au-dessous de Don Sanche d'Arragon, et même de Laure. Ces espèces de comédies furent inventées par les Espagnols. Il y en a beaucoup dans *Lopez de Vega*. Celle-ci est tirée d'une pièce espagnole, intitulée *El palacio confuso*, et du roman de *Pélage*.

Peut-être les comédies héroïques sont-elles préférables à ce qu'on appelle la *tragédie bourgeoise*, ou la *comédie larmoyante*. En effet, cette comédie larmoyante, absolument privée de comique, n'est au fond qu'un monstre né de l'impuissance d'être ou plaisant ou tragique.

Celui qui ne peut faire ni une vraie comédie, ni une vraie tragédie, tâche d'intéresser par des aventures bourgeoises attendrissantes : il n'a pas le don du comique; il cherche à y suppléer par l'intérêt :

il ne peut s'élever au cothurne; il rehauffe un peu le brodequin.

Il peut arriver fans doute des aventures très-funeftes à de fimples citoyens ; mais elles font bien moins attachantes que celles des fouverains, dont le fort entraîne celui des nations. Un bourgeois peut être affaffiné comme *Pompée;* mais la mort de *Pompée* fera toujours un tout autre effet que celle d'un bourgeois.

Si vous traitez les intérêts d'un bourgeois dans le ftyle de Mithridate, il n'y a plus de convenance; fi vous repréfentez une aventure terrible d'un homme du commun en ftyle familier, cette diction familière convenable au perfonnage ne l'eft plus au fujet. Il ne faut point tranfpofer les bornes des arts; la comédie doit s'élever, et la tragédie doit s'abaiffer à propos; mais ni l'une ni l'autre ne doit changer de nature.

Corneille prétend que le refus d'un fuffrage illuftre fit tomber fon Don Sanche. Le fuffrage qui lui manqua fut celui du grand *Condé*. Mais *Corneille* devait fe fouvenir que les dégoûts et les critiques du cardinal de *Richelieu*, homme plus accrédité dans la littérature que le grand *Condé*, n'avaient pu nuire au Cid. Il eft plus aifé à un prince de faire la guerre civile, que d'anéantir un bon ouvrage. Phèdre fe releva bientôt, malgré la cabale des hommes les plus puiffans.

Si Don Sanche eft prefque oublié, s'il n'eut jamais un grand fuccès, c'eft que trois princeffes amoureufes d'un inconnu, débitent les maximes les plus froides d'amour et de fierté; c'eft qu'il ne s'agit que de favoir

qui épousera ces princesses ; c'est que personne ne se soucie qu'elles soient mariées ou non. Vous verrez toujours l'amour traité dans les pièces suivantes de *Corneille*, du style froid et entortillé des mauvais romans de ce temps-là. Vous ne verrez jamais les sentimens du cœur développés avec cette noble simplicité, avec ce naturel tendre, avec cette élégance qui nous enchante dans le quatrième livre de *Virgile*, dans certains morceaux d'*Ovide*, dans plusieurs rôles de *Racine ;* mérite que depuis *Racine* personne n'a connu parmi nous, dont aucun auteur n'a approché en Italie depuis le *Pastor fido ;* mérite entièrement ignoré en Angleterre, et même dans le reste de l'Europe.

Corneille est trop grand par les belles scènes du Cid, de Cinna, des Horaces, de Polyeucte, de Pompée, &c. pour qu'on puisse le rabaisser en disant la vérité. Sa mémoire est respectable, la vérité l'est encore davantage. Ce commentaire est principalement destiné à l'instruction des jeunes gens. La plupart de ceux qui ont voulu imiter *Corneille*, et qui ont cru qu'une intrigue froide, soutenue de quelques maximes de méchanceté qu'on appelle politique, et d'insolence qu'on appelle grandeur, pourrait soutenir leurs pièces, les ont vu tomber pour jamais. *Corneille* suppose toujours dans les examens de ses pièces, depuis Théodore et Pertharite, quelque petit défaut qui a nui à ses ouvrages ; et il oublie toujours que le froid, qui est le plus grand défaut, est ce qui les tue.

La grandeur héroïque de *Don Sanche* qui se croit

fils d'un pêcheur, eſt d'une beauté dont le genre était inconnu en France; mais c'eſt la ſeule choſe qui pût ſoutenir cette pièce, indigne d'ailleurs de l'auteur de Cinna. Le ſuccès dépend preſque toujours du ſujet. Pourquoi *Corneille* choiſit-il un roman eſpagnol, une comédie eſpagnole pour ſon modèle, au lieu de choiſir dans l'hiſtoire romaine et dans la fable grecque?

C'eût été un très-beau ſujet qu'un ſoldat de fortune, qui rétablit ſur le trône ſa maîtreſſe et ſa mère ſans les connaître. Mais il faudrait que dans un tel ſujet tout fût grand et intéreſſant.

REMARQUES

SUR

DON SANCHE D'ARRAGON,

COMEDIE HEROIQUE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Après tant de malheurs, enfin le ciel propice
S'eſt réſolu, ma fille, à nous faire juſtice.

ON a déjà obſervé qu'il ne faut jamais manquer à la grande loi de faire connaître d'abord ſes perſonnages, et le lieu où ils ſont. Voilà une mère et une fille dont on ne connaît les noms que dans la liſte imprimée des acteurs. Comment les deviner? Comment ſavoir que la ſcène eſt à Valladolid? On ne ſait pas non plus quelle eſt cette reine de Caſtille dont on parle. Si votre ſujet eſt grand et connu comme la mort de *Pompée*, vous pouvez tout d'un coup entrer en matière, les ſpectateurs ſont au fait, l'action commence dès le premier vers, ſans obſcurité : mais ſi les héros de votre pièce ſont tous nouveaux pour les ſpectateurs, faites connaître dès les premiers vers leurs noms, leurs intérêts, l'endroit où ils parlent.

V. 3. Notre Arragon pour nous preſque tout révolté...
Se remet ſous nos lois et reconnaît ſes reines ;
Et par ſes députés qu'aujourd'hui l'on attend
Rend d'un ſi long exil le retour éclatant.

Il ſemble par la phraſe que ce ſoit l'exil qui retourne. La diction eſt auſſi obſcure que l'expoſition.

V. 16. Le peuple vous rappelle, et peut vous dédaigner
Si vous ne lui portez, au retour de Caftille,
Que l'avis d'une mère, et le nom d'une fille.

Au retour de Caftille, n'eft pas plus français que le retour de l'exil, et eft beaucoup plus obfcur.

V. 24. On aime votre fceptre, on vous aime, et fur tous
Du comte don Alvar la vertu non commune
Vous aima dans l'exil, et durant l'infortune.

Le comte don Alvar qui aima dona Elvire fur tous, eft bien moins français encore.

V. 27. Qui vous aima fans fceptre, et fe fit votre appui,
Quand vous le recouvrez, eft bien digne de lui.

Lui ne fe dit jamais des chofes inanimées à la fin d'un vers. Cela paraît une bizarrerie de la langue, mais c'eft une règle.

V. 41. . . . . Une fecrète flamme
A déjà, malgré moi, fait ce choix dans votre ame.

Une fecrète flamme qui fait un choix !

V. 51. Mais combien a-t-on vu de princes déguifés...
Dompter des nations, gagner des diadèmes.

On ne dit point *gagner des diadèmes ;* c'eft peut-être encore une bizarrerie.

V. 56. J'aime et prife en Carlos fes rares qualités.
Il n'eft point d'ame noble en qui tant de vaillance
N'arrache cette eftime et cette bienveillance :
Et l'innocent tribut de ces affections,
Que doit toute la terre aux belles actions,
N'a rien qui déshonore une jeune princeffe.
En cette qualité je l'aime et le careffe ; *&c.*

Carlos, en qui tant de vaillance arrache l'eftime et la

bienveillance; et l'innocent tribut des affections que toute la terre doit aux belles actions; et *dona Elvire* qui l'aime et le careffe en cette qualité! il faut avouer que voilà un amas d'expreffions impropres et de fautes contre la fyntaxe, qui forment un étrange ftyle.

V. 81. S'y voyant fans emploi, fa grande ame inquiète
Veut bien de don Garcie achever la défaite.

Il faudrait que ce *don Garcie* fut d'abord connu; le fpectateur ne fait ni où il eft, ni qui parle, ni de qui l'on parle.

V. 85. Mais quand il vous aura fur le trône affermie,
Et jeté fous vos pieds la puiffance ennemie...

Jeter une puiffance fous des pieds!

V. dern. Madame, la reine entre.

Quelle reine? Rien n'eft annoncé, rien n'eft développé. C'eft furtout dans ces fujets romanefques entièrement inconnus au public, qu'il faut avoir foin de faire l'expofition la plus nette et la plus précife.

J'aimerais encor mieux qu'il déclinât fon nom,
Et dît, je fuis Orefte ou bien Agamemnon.

SCENE II.

V. 1. Aujourd'hui donc, Madame,
Vous allez d'un héros rendre heureufe la flamme,
Et d'un mot fatisfaire aux plus ardens fouhaits
Que pouffent vers le ciel vos fidelles fujets.

Des fouhaits qu'on pouffe! et madame, qui va rendre heureufe la flamme!

V. 7. Je fais deffus moi-même un illuftre attentat
Pour me facrifier au repos de l'Etat.

Que c'eſt un ſort fâcheux et triſte que le nôtre,
De ne pouvoir régner que ſous les lois d'un autre,
Et qu'un ſceptre ſoit cru d'un ſi grand poids pour nous
Que pour le ſoutenir il nous faille un époux !

Et *Iſabelle* qui fait un illuſtre attentat ſur elle-même, et un ſceptre qui eſt cru !

V. 30. On vous obéira, qui qu'il vous plaiſe élire.

Cela n'eſt ni élégant, ni harmonieux.

V. 33. Le rang que nous tenons, jaloux de notre gloire,
Souvent dans un tel choix nous défend de nous croire,
Jette ſur nos déſirs un joug impérieux, *&c.*

Un joug impérieux jeté ſur des déſirs !

SCENE III.

V. 14. Mais quoique mon deſſein ſoit d'y borner mon choix...
Je veux en le feſant pouvoir ne le pas faire,

Quel vers ! nous avons déjà dit qu'on doit éviter ce mot *faire* autant qu'on le peut.

V. 23. Ce n'eſt point ni ſon choix, ni l'éclat de ma race
Qui me font, grande Reine, eſpérer cette grâce ;

Ce n'eſt point eſt ici un ſolécíſme, il faut *ce n'eſt ni ſon choix.*

V. 25. Je l'attends de vous ſeule et de votre bonté,
Comme on attend un bien qu'on n'a pas mérité,
Et dont, ſans regarder ſervice, ni famille,
Vous pouviez faire part au moindre de Caſtille.

Au moindre de Caſtille eſt un barbariſme ; il faut, *au moindre guerrier*, *au moindre gentilhomme de la Caſtille.* La plus grande faute eſt que cela n'eſt pas vrai. Elle ne peut choiſir le moindre ſujet de la Caſtille.

V. 64. Tout beau, tout beau, Carlos, d'où vous vient cette audace ?

Tout beau, *tout beau*, pourrait être ailleurs bas et familier, mais ici je le crois très-bien placé ; cette manière de parler eſt aſſez convenable, d'un ſeigneur très-fier à un ſoldat de fortune. Cela forme une ſituation ſingulière et intéreſſante, inconnue juſque-là au théâtre. Elle donne lieu très-naturellement à *Carlos* de parler dignement de ſes grandes actions. La vertu qui s'élève quand on veut l'avilir, produit preſque toujours de belles choſes.

V. 72. . . . . Nous vous avons vu faire,
Et ſavons mieux que vous ce que peut votre bras.

Faire eſt ici plus ſupportable ; mais il n'eſt que ſupportable. *Racine* n'aurait jamais dit, *nous vous avons vu faire.*

V. 74. Vous en êtes inſtruits, et je ne la ſuis pas.

Elle devrait certainement le ſavoir ; *Carlos* eſt à ſa cour ; *Carlos* a fait des actions connues de tout le monde ; il a ſauvé la Caſtille, et elle dit qu'elle n'en ſait rien ! il était aiſé de ſauver cette faute, et la reine qui a de l'inclination pour *Carlos* pouvait prendre un autre tour. Obſervez qu'il faut, *et je ne le ſuis pas.* S'il y avait là pluſieurs reines, elle dirait, *nous ne le ſommes pas ;* et non, *nous ne les ſommes pas.* Ce *le* eſt neutre ; on a déjà fait cette remarque, mais on peut la répéter pour les étrangers.

V. 75. . . . . Il importe aux monarques
Qui veulent aux vertus rendre de dignes marques,
De les ſavoir connaître, et ne pas ignorer
Ceux d'entre leurs ſujets qu'ils doivent honorer.

Rendre de dignes marques, eſt un barbariſme.

V. 79. Je ne me croyais pas être ici pour l'entendre.

C'eſt un ſolléciſme ; il faut, *je ne croyais pas être ici.*

V. 91.

V. 91. Ce même roi me vit dedans l'Andaloufie.

On a déjà fait voir combien *dedans* eft vicieux, et furtout quand il s'agit d'une province; c'eft alors un folécifme.

V. 108. Voilà dont le feu roi me promit récompenfe.

Voilà dont eft un folécifme; il faut, *voilà les fervices*, *les exploits*, *les actions*, *dont*, &c.

V. 112. Je prends fur moi fa dette, et je vous la fais bonne;

eft trop trivial, c'eft le ftyle des marchands.

V. 121. Se pare qui voudra du nom de fes aïeux,
Moi je ne veux porter que moi-même en tous lieux, *&c.*

Cette tirade était digne d'être imitée par *Corneille*, et l'on voit que fi elle n'était pas dans l'efpagnol, il l'aurait faite. Il eft vrai que *mon bras eft mon père* eft trop forcé.

V. 125. Mais pour en quelque forte obéir à vos lois,
Seigneur, pour mes parens je nomme mes exploits,
Ma valeur eft ma race, et mon bras eft mon père.

Quand *pour* eft fuivi d'un verbe, il ne faut ni d'adverbe entre deux, ni rien qui tienne lieu d'adverbe.

V. 129. . . . . Eh bien, je l'anoblis,
Quelle que foit fa race et de qui qu'il foit fils.

Il faut éviter foigneufement ces cacophonies. On a déjà remarqué cette faute.

V. 154. . . . Au choix de fes Etats elle veut demeurer.

Demeurer au choix eft un barbarifme; il faut, *s'en tenir au choix*, ou *demeurer attachée au choix des Etats.*

V. 156. Elle prend vos tranfports pour un excès de flamme...
. . . Au lieu d'en punir le zèle injurieux,
Sur un crime d'amour elle ferme les yeux.

Le zèle injurieux d'un excès de flamme!

V. 160. Ne faites point ici de fauffe modeftie.

Faire de fauffe modeftie, barbarifme et folécifme ; il faut, *n'affectez point ici de fauffe modeftie*. Mais il ne s'agit pas ici de modeftie quand *Manrique* parle d'antipathie. C'eft jouer au propos interrompu.

V. 175. Marquis, prenez ma bague...

La bague du marquis vaut bien l'anneau royal d'*Aftrate*. Cela eft tout efpagnol.

Ibid. . . . . . . Et la donnez pour marque
Au plus digne des trois que j'en faffe un monarque ;

barbarifme et folécifme.

SCENE IV.

V. 18. Comtes, de cet anneau dépend le diadème.
Il vaut bien un combat, vous avez tous du cœur,
Et je le garde. — A qui, Carlos? — A mon vainqueur.

Cela eft digne de la tragédie la plus fublime. Dès qu'il s'agit de grandeur, il y en a toujours dans les pièces efpagnoles. Mais ces grands traits de lumière, qui percent l'ombre de temps en temps, ne fuffifent pas ; il faut un grand intérêt ; nulle langueur ne doit l'interrompre ; les raifonnemens politiques, les froids difcours d'amour le glacent, et les penfées recherchées, les tours forcés l'affaibliffent.

SCENE V.

V. 13. Les rois de leurs faveurs ne font jamais comptables ;
Ils font comme il leur plaît, et défont nos femblables.

Cela n'était pas vrai dans ce temps-là ; un roi de Caftille ou d'Arragon n'avait pas le droit de deftituer un homme titré.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

CETTE fcène et toutes les longues differtations fur l'amour et la fierté ont toujours un défaut; et ce vice, le plus grand de tous, c'eft l'ennui. On ne va au théâtre que pour être ému. L'ame veut toujours être hors d'elle-même, foit par la gaieté, foit par l'attendriffement, et au moins par la curiofité. Aucun de ces buts n'eft atteint, quand une *Blanche* dit à fa reine, *vous l'avez honoré fans vous déshonorer;* et que la reine réplique que, *pour honorer fa générofité, l'amour s'eft joué de fon autorité*, &c.

Les fcènes fuivantes de cet acte font à peu-près dans le même goût, et tout le nœud confifte à différer le combat annoncé, fans aucun événement qui attache, fans aucun fentiment qui intéreffe.

Il y a de l'amour, comme dans toutes les pièces de *Corneille;* et cet amour eft froid, parce qu'il n'eft qu'amour. Ces reines qui fe paffionnent froidement pour un aventurier, ajouteraient la plus grande indécence à l'ennui de cette intrigue, fi le fpectateur ne fe doutait pas que *Carlos* eft autre chofe qu'un foldat de fortune. On a condamné l'*infante* du Cid, non-feulement parce qu'elle eft inutile, mais parce qu'elle ne parle que de fon amour pour *Rodrigue.* On condamna de même dans fon Don Sanche trois princeffes éprifes d'un inconnu, qui a fait de bien moins grandes chofes que le *Cid;* et le pis de tout cela, c'eft que l'amour de ces princeffes ne produit rien du tout dans la pièce. Ces fautes font des auteurs efpagnols; mais *Corneille* ne devait pas les imiter.

A l'égard du ftyle, il eft à la fois incorrect et recherché,

obſcur et faible, dur et traînant. Il n'a rien de cette élégance et de ce piquant qui ſont abſolument néceſſaires dans un pareil ſujet.

Il faudrait charger les pages de remarques plus longues que le texte, ſi on voulait critiquer en détail les expreſſions. Les remarques ſur le premier acte peuvent ſuffire pour faire voir aux commençans ce qu'ils doivent imiter, et ce qu'ils ne doivent pas ſuivre. Les ſolécismes et les barbariſmes dont cette pièce fourmille ſeront aſſez ſentis. Comme *Corneille* n'avait point encore de rivaux, il écrivait avec une extrême négligence; et quand il fut éclipſé par *Racine*, il écrivit encore plus mal.

V. 28. Je voulais ſeulement eſſayer leur reſpect, *&c.*

Eſſayer le reſpect; un choix qui donne la peine; il eſt bien dur à qui ſe voit régner; l'amour à la faveur trouve une pente aiſée; il eſt attaché à l'intérêt du ſceptre; un outrage inviſible revêtu de gloire! Que dire d'un pareil galimatias! il faut ſe taire et ne pas continuer d'inutiles remarques ſur une pièce qu'il n'eſt pas poſſible de lire. Il y a quelques beaux morceaux ſur la fin. Nous en parlerons avec d'autant plus de plaiſir que nous reſſentons plus de peine à être obligés de critiquer toujours. C'eſt ſuivant ce principe que nous ne les reprenons qu'au cinquième acte.

ACTE CINQUIEME.

SCENE V.

Vers 27. Je ſuis bien malheureux ſi je vous fais pitié!

TOUT ce que dit ici *Carlos* eſt grand, ſans enflure, et d'une beauté vraie. Il n'y a que ce vers, pris de l'eſpagnol, dont le bon goût puiſſe être mécontent:

A l'exemple du ciel j'ai fait beaucoup de rien.

Ces traits hardis ſurprennent ſouvent le parterre; mais y a-t-il rien de moins convenable que de ſe comparer à DIEU? Quel rapport les actions d'un ſoldat qui s'eſt élevé peuvent-elles avoir avec la création? On ne ſaurait être trop en garde contre ces hyperboles audacieuſes qui peuvent éblouir des jeunes gens, que tous les hommes ſenſés réprouvent, et dont vous ne trouverez jamais d'exemple, ni dans *Virgile*, ni dans *Cicéron*, ni dans *Horace*, ni dans *Racine*.

Remarquez encore que le mot de *ciel* n'eſt pas ici à ſa place, attendu que DIEU a créé le ciel et la terre, et qu'on ne peut dire en cette occaſion que *le ciel a fait beaucoup de rien*.

V. 87. Mais je vous tiens enſemble heureux au dernier point
D'être né d'un tel père et de n'en rougir point.

Ce dernier vers eſt très-beau et digne de *Corneille*. Au reſte, le dénouement eſt à l'eſpagnole.

REMARQUES

SUR NICOMEDE,

TRAGEDIE, 1650.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

NICOMEDE eſt dans le goût de Don Sanche d'Arragon. Les Eſpagnols, comme on l'a déjà dit, ſont les inventeurs de ce genre qui eſt une eſpèce de comédie héroïque. Ce n'eſt ni la terreur, ni la pitié de la vraie tragédie. Ce ſont des aventures extraordinaires, des bravades, des ſentimens généreux, et une intrigue dont le dénouement heureux ne coûte ni de ſang aux perſonnages, ni de larmes aux ſpectateurs. L'art dramatique eſt une imitation de la nature, comme l'art de peindre. Il y a des ſujets de peinture ſublimes, il y en a de ſimples; la vie commune, la vie champêtre, les payſages, les groteſques même, entrent dans cet art. *Raphaël* a peint les horreurs de la mort, et les noces de *Pſyché*. C'eſt ainſi que dans l'art dramatique on a la paſtorale, la farce, la comédie, la tragédie plus ou moins héroïque, plus ou moins terrible, plus ou moins attendriſſante.

Lorſqu'on rejoua, en 1756, Nicomède, oubliée pendant plus de quatre-vingts ans, les comédiens du roi ne l'annoncèrent que ſous le titre de tragicomédie. Cette pièce eſt peut-être une des plus fortes preuves du génie de *Corneille*, et je ne ſuis pas étonné

de l'affection qu'il avait pour elle. Ce genre eſt non-ſeulement le moins théâtral de tous, mais le plus difficile à traiter. Il n'a point cette magie qui tranſporte l'ame, comme le dit ſi bien *Horace* :

Ille per extinctum funem mihi poſſe videtur
Ire poëta meum qui pectus inaniter angit,
Irritat et mulcet, falſis terroribus implet,
Ut magus, et modò me Thebis modò ponit Athenis.

Ce genre de tragédie ne ſe ſoutenant point par un ſujet pathétique, par de grands tableaux, par les fureurs des paſſions, l'auteur ne peut qu'exciter un ſentiment d'admiration pour le héros de la pièce. L'admiration n'émeut guère l'ame, ne la trouble point. C'eſt de tous les ſentimens celui qui ſe refroidit le plutôt. Le caractère de *Nicomède* avec une intrigue terrible, telle que celle de Rodogune, eût été un chef-d'œuvre.

REMARQUÉS

SUR NICOMEDE,

TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Après tant de hauts faits, il m'eſt bien doux, Seigneur,
De voir encor mes yeux régner ſur votre cœur.

On ne voit point ſes yeux. Cette figure manque un peu de juſteſſe, mais c'eſt une faute légère.

V. 3. De voir ſous les lauriers qui vous couvrent la tête...

Ce *vous* rend l'expreſſion trop vulgaire. Je me ſuis couvert la tête ; vous vous êtes fait mal au pied. Il faut chercher des tours plus nobles. Rarement alors on s'étudiait à perfectionner ſon ſtyle.

V. 4. Un ſi grand conquérant être encor ma conquête.

Corneille parait affectionner ces vers d'antithéſes :

Ce qu'il doit au vaincu brûlant pour le vainqueur.
Et pour être invaincu l'on n'eſt pas invincible.
J'irai ſous mes cyprès accabler ſes lauriers.

Ces figures ne doivent pas être prodiguées. *Racine* s'en ſert très-rarement. Cependant il a imité ce vers dans Andromaque :

Mener en conquérant ſa ſuperbe conquête.

Il dit auſſi :

> Vous ne voulez aimer, et je ne peux vous plaire.
> Vous m'aimeriez, Madame, en me voulant haïr.
> *Non ego paucis offendar maculis.*

V. 5. Et de toute la gloire acquiſe à ſes travaux
Faire un illuſtre hommage à ce peu que je vaux.

Cette manière de s'exprimer eſt abſolument bannie. On dirait à préſent dans le ſtyle familier, *au peu que je vaux*. L'épithète d'*illuſtre* gâte preſque tous les vers où elle entre, parce qu'elle ne ſert qu'à remplir les vers, qu'elle eſt vague, qu'elle n'ajoute rien au ſens.

V. 9. Je vous vois à regret, tant mon cœur amoureux
Trouve la cour pour vous un ſéjour dangereux.

Il ne ſied point à une princeſſe de dire qu'elle eſt amoureuſe, et ſurtout de commencer une tragédie par ces expreſſions qui ne conviennent qu'à une bergère naïve. Nous avons obſervé ailleurs qu'un perſonnage doit faire connaître ſes ſentimens ſans les exprimer groſſièrement. Il faut qu'on découvre ſon ambition ſans qu'il ait beſoin de dire, je ſuis ambitieux ; ſa jalouſie, ſa colère, ſes ſoupçons, et qu'il ne diſe pas, je ſuis colère, je ſuis ſoupçonneux, jaloux ; à moins que ce ne ſoit un aveu qu'il faſſe de ſes paſſions.

V. 15. La haine que pour vous elle a ſi naturelle...

L'inverſion de ce vers gâte et obſcurcit un ſens clair, qui eſt, *la haine naturelle qu'elle a pour vous*. Que *Racine* dit la même choſe bien plus élégamment !

> Des droits de ſes enfans une mère jalouſe
> Pardonne rarement au fils d'une autre épouſe.

V. 16. A mon occaſion encor ſe renouvelle.

A mon occaſion eſt de la proſe rampante.

V. 18. Je le fais, ma Princesse, et qu'il vous fait la cour.

Faire la cour, dans cette acception, est banni du style tragique. *Ma princesse*, est devenu comique, et ne l'était point alors.

V. 19. Je sais que les Romains, qui l'avaient en otage,
L'ont enfin renvoyé pour un plus digne ouvrage;
Que ce don à sa mère était le prix fatal
Dont leur Flaminius marchandait Annibal, *&c.*

Cette expression populaire, *marchandait*, devient ici très-énergique et très-noble, par l'opposition du grand nom d'*Annibal* qui inspire du respect. On dirait très-bien, même en prose, cet empereur après avoir *marchandé* la couronne, trafiqua du sang des nations. Mais ce *don dont leur Flaminius*, n'est ni harmonieux ni français; on ne marchande point d'un don.

V. 23. Que le roi par son ordre eût livré ce grand homme,
S'il n'eût par le poison lui-même évité Rome,

Eviter une ville par le poison, est une espèce de barbarisme; il veut dire, *éviter par le poison la honte d'être livré aux Romains, l'opprobre qu'on lui destinait à Rome.*

V. 25. Et rompu par sa mort les spectacles pompeux
Où l'effroi de son nom le destinait chez eux.

Rompre des spectacles n'est pas français. Par une singularité commune à toutes les langues on interrompt des spectacles, quoiqu'on ne les rompe pas. On corrompt le goût, on ne le rompt pas. Souvent le composé est en usage quand le simple n'est pas admis. Il y en a mille exemples.

V. 37. Et je ne vois que vous qui le puisse arrêter,
Pour aider à mon frère à vous persécuter.

Aider à quelqu'un est une expression populaire, *aidez-lui à marcher*. Il faut: *pour aider mon frère.*

V. 41. Annibal, qu'elle vient de lui facrifier,
L'engage en fa querelle, et m'en fait défier.

A quoi fe rapporte cet *en? Me fait défier* n'eft pas français. Il veut dire, *me donne des foupçons fur elle, me force à me défier d'elle.*

V. 45. Ma gloire et mon amour peuvent bien peu fur moi,
S'il faut votre préfence à foutenir ma foi.

Une préfence à foutenir la foi n'eft pas français. On dit, *il faut foutenir* et non *à foutenir.*

V. 49. Attale, qu'en otage ont nourri les Romains,
Ou plutôt qu'en efclave ont façonné leurs mains,
Sans lui rien mettre au cœur qu'une crainte fervile,
Qui tremble à voir un aigle et refpecte un édile.

La crainte qui tremble parait une expreffion faible et négligée, un pléonafme. Ce vers eft très-beau, *qui tremble à voir un aigle et refpecte un édile.*

V. 56. Et fi Rome une fois contre nous s'intéreffe. —

On fe ligue, on entreprend, on agit, on confpire *contre*; mais on s'intéreffe *pour.* On peut dire, *Rome eft intéreffée dans un traité contre nous. Contre* tombe alors fur le traité. Cependant je crois qu'on peut dire en vers: *s'intéreffe contre nous.* C'eft une efpèce d'ellipfe.

V. 63. . . . . La reine d'Arménie
Eft due à l'héritier du roi de Bithynie,
Et ne prendra jamais un cœur affez abjet
Pour fe laiffer réduire à l'hymen d'un fujet.

Cette expreffion de *prendre un cœur*, pour fignifier *prendre des fentimens*, n'eft guère permife que quand on dit, *prenez un cœur nouveau*, ou bien, *reprendre cœur, reprendre courage.*

V. 73. Et faura vous garder même fidélité
Qu'elle a gardée aux droits de l'hofpitalité.

Même qu'elle a gardée eft un folécifme ; il faut, *la même fidélité*, ou *cette fidélité.*

V. 77. Seigneur, votre retour, loin de rompre fes coups,
Vous expofe vous-même, et m'expofe après vous.

On ne rompt pas plus des coups que des fpectacles.

V. 79. Comme il eft fait fans ordre, il paffera pour crime.

Faire un retour eft un barbarifme.

V. 83. Si j'ai befoin de vous de peur qu'on me contraigne,
J'ai befoin que le roi, qu'elle-même vous craigne.

Il faudrait, pour que la phrafe fût exacte, la négation *ne*, qu'on ne me contraigne. En général, voici la règle. Quand les latins emploient le *ne*, nous l'employons auffi. *Vereor ne cadat*, je crains qu'il ne tombe. Mais quand les latins fe fervent d'*ut*, *utrùm*, nous fupprimons ce *ne*. *Dubito utrùm eas*, je doute que vous alliez ; *opto ut vivas*, je fouhaite que vous viviez. Quand *je doute* eft accompagné d'une négation, *je ne doute pas*, on la redouble pour exprimer la chofe ; *je ne doute pas que vous ne l'aimiez.* La fuppreffion du *ne* dans le cas où il eft d'ufage, eft une licence qui n'eft permife que quand la force de l'expreffion la fait pardonner.

V. 88. S'ils vous tiennent ici, tout eft pour eux fans crainte ;

n'eft pas français, et n'a de fens en aucune langue. Il veut dire, *tout eft sûr pour eux ; ils n'ont rien à craindre ; ils font maîtres de tout ; ils peuvent tout ; tout les raffure.*

V. 89. Et ne vous flattez point, ni fur votre grand cœur,
Ni fur l'éclat d'un nom cent et cent fois vainqueur.

Un nom n'eft pas vainqueur, à moins qu'on n'exprime

que la terreur ſeule de ce nom a tout fait. On dit alors noblement, *ſon nom ſeul a vaincu.* Il ne faut jamais ſe ſervir de ces mots inutiles, *cent et cent fois.*

V. 91. Quelque haute valeur que puiſſe être la vôtre...

Ce vers eſt défectueux. Il eſt vrai qu'il n'était pas facile; mais ce ſont ces mêmes difficultés qui, lorſqu'elles ſont vaincues, rendent la belle poëſie ſi ſupérieure à la proſe.

V. 92. Vous n'avez en ces lieux que deux bras comme un autre.

Voilà de ces vers de la baſſe comédie qu'on ſe permettait trop ſouvent dans le ſtyle noble.

V. 101. Deux (aſſaſſins) s'y ſont découverts que j'amène avec moi,
Afin de la convaincre et détromper le roi.

Il faut pour l'exactitude, *et de détromper.* Mais cette licence eſt ſouvent très-excuſable en vers. Il n'eſt pas permis de la prendre en proſe.

V. 105. Trois ſceptres, à ſon trône attachés par mon bras,
Parleront au lieu d'elle, et ne ſe tairont pas.

Toute métaphore, comme on l'a dit, pour être bonne, doit être une image qu'on puiſſe peindre. Mais comment peindre trois ſceptres qu'un bras attache à un trône, et qui parlent? D'ailleurs, puiſque les ſceptres parleront, il eſt clair qu'ils ne ſe tairont pas. Ces ſortes de pléonaſmes ſont les plus vicieux; ils retombent quelquefois dans ce qu'on appelle le ſtyle niais: *Hélas! s'il n'était pas mort, il ſerait encore en vie.*

V. dern. Il ne m'a jamais vu, ne me découvrez pas.

Il ſerait mieux, à mon avis, que *Nicomède* apportât quelque raiſon qui fît voir qu'il ne doit pas être reconnu par ſon frère avant d'avoir parlé au roi. Il ſemble que

Nicomède veuille feulement fe procurer ici le plaifir d'embarraffer fon frère, et que l'auteur ne fonge qu'à ménager une de ces fcènes théâtrales. Celle-ci eft plutôt de la haute comédie que de la tragédie. Elle eft attachante, et quoiqu'elle ne produife rien dans la pièce, elle fait plaifir.

SCENE II.

V. 5. Si ce front eft mal-propre à m'acquérir le vôtre,
Quand j'en aurai deffein j'en faurai prendre un autre.

Mal-propre, dans toutes fes acceptions, eft abfolument banni du ftyle noble; et par la conftruction il femble que le front de *Laodice* foit mal-propre à acquérir le front d'*Attale*. De plus, *prendre un front* eft un barbarifme. On dit bien, *il prit un vifage févère*, *un front ferein* ou *trifte;* mais en général on ne peut pas dire, *prendre un front;* parce qu'on ne peut pas prendre ce qu'on a. Il faut ajouter une épithète qui marque le fentiment qu'on peint fur fon front, fur fon vifage.

V. 7. Vous ne l'acquerrez point, puifqu'il eft tout à vous.

Ces complimens, ces dialogues de converfation ne doivent pas entrer dans la tragédie.

V. 8. Je n'ai donc pas befoin d'un vifage plus doux.

Avoir befoin d'un vifage !

V. 10. C'eft un bien mal acquis que j'aime mieux vous rendre.

Laodice commence à prendre le ton de l'ironie. *Corneille* l'a prodiguée dans cette pièce d'un bout à l'autre. Il ne faut pas foutenir un ouvrage entier par la même figure. L'ironie par elle-même n'a rien de tragique; il faudrait au moins qu'elle fût noble; mais *un bien mal acquis* eft comique.

V. 14. Pour garder votre cœur je n'ai pas où le mettre.

Après les beaux vers que *Laodice* a débités dans la ſcène précédente et va débiter encore, on ne peut ſans chagrin lui voir prendre ſi ſouvent le ton du bas comique. Ce vers ſerait à peine ſouffert dans une farce.

V. 15. La place eſt occupée,

reſſemble trop à la *ſignora è impedita* des Italiens. On ne doit jamais employer de ces expreſſions familières qui rappellent des idées comiques. C'eſt alors ſurtout qu'on doit chercher des tours nobles.

V. 18. Que celui qui l'occupe a de bonne fortune!

eſt comique et n'eſt pas français. On ne dit point, *il a bonne fortune, mauvaiſe fortune;* et on ſait ce qu'on entend par *bonnes fortunes* dans la converſation; c'eſt préciſément par cette raiſon, que cette expreſſion doit être bannie du théâtre tragique.

V. 19. Et que ſerait heureux qui pourrait aujourd'hui
Diſputer cette place et l'emporter ſur lui!

Que ſerait heureux qui n'eſt pas français. *Qu'ils ſont heureux ceux qui peuvent aimer!* eſt un fort joli vers. *Que ſont heureux ceux qui peuvent aimer!* eſt un barbariſme. Remarquez qu'un ſeul mot de plus ou de moins ſuffit pour gâter abſolument les plus nobles penſées et les plus belles expreſſions.

V. 23. Et l'on ignore encor parmi ſes ennemis
L'art de reprendre un fort qu'une fois il a pris. —
Celui-ci toutefois peut s'attaquer de ſorte
Que, tout vaillant qu'il eſt, il faudra qu'il en ſorte.

Toutes les fois que l'on emploie un pronom dans une phraſe, il ſe rapporte au dernier nom ſubſtantif; ainſi dans cette phraſe, *celui-ci* ſe rapporte au *fort*, et les

deux pronoms *il* ſe rapportent à *celui-ci*. Le ſens grammatical eſt, *quelque vaillant que ſoit ce fort, il faudra qu'il ſorte;* et l'on voit aſſez combien ce ſens eſt vicieux. *Corneille* veut dire : *quelque vaillant que ſoit le conquérant;* mais il ne le dit pas.

V. 27. Vous pourriez vous méprendre. — Et ſi le roi le veut?

On peut faire ici une réflexion. *Attale* parle de ſon amour, et des intérêts de l'Etat, et des ſecrets du roi, devant un inconnu. Cela n'eſt pas conforme à la prudence dont *Attale* eſt ſouvent loué dans la pièce. Mais auſſi ſans ce défaut la ſcène ne ſubſiſterait pas ; et quelquefois on ſouffre des fautes qui amènent des beautés.

V. 30. . . . . S'il eſt roi, je ſuis reine ;
Et vers moi tout l'effort de ſon autorité
N'agit que par prière et par civilité.

Civilité, terme de comédie. Ce ſentiment de fierté eſt beau dans *Laodice;* mais eſt-il bien fondé? Elle eſt reine d'Arménie ; mais elle n'eſt point dans ſon royaume, elle eſt à la cour de *Pruſias*, qui de ſon aveu eſt le dépoſitaire de *ſes jeunes ans*, qui a ſur elle les plus grands droits par l'ordre de ſon père, qui eſt le maître enfin, et dont les prières ſont des ordres. La jeune *Laodice* peut avec bienſéance n'écouter que ſa fierté, et ſe tromper un peu par grandeur d'ame. Elle peut avoir tort dans le fond ; mais il eſt dans ſon caractère d'avoir ce tort. Enfin, *n'agit que par prière*, peut ſignifier, *ne doit agir que par prière.*

V. 38. Seigneur, je crains pour vous qu'un romain vous écoute.

Voyez la remarque ci-deſſus. C'eſt encore ici une expreſſion de doute, et la négation *ne* eſt néceſſaire ; *je crains qu'un romain ne vous écoute.* Mais en poëſie on peut ſe diſpenſer de cette règle.

V. 47.

V. 47. Et ne favez-vous plus qu'il n'eft princes ni rois
Qu'elle daigne égaler à fes moindres bourgeois?

Bourgeois, cette expreffion eft bannie du ftyle noble. Elle y était admife à Rome, et l'eft encore dans les républiques : le *droit de bourgeoifie*, le *titre de bourgeois*. Elle a perdu chez nous de fa dignité, peut-être parce que nous ne jouiffons pas des droits qu'elle exprime. Un bourgeois dans une république eft en général un homme capable de parvenir aux emplois ; dans un état monarchique, c'eft un homme du commun. Auffi ce mot eft-il ironique dans la bouche de *Nicomède*, et n'ôte rien à la noble fermeté de fon difcours.

V. 69. Mais je crains qu'elle échappe.

Voyez les notes ci-deffus. Il faudrait : *qu'elle n'échappe.*

V. 77. Puifqu'ils fe font privés, pour ce nom d'importance,
Des charmantes douceurs d'élever votre enfance.

Une affaire eft d'importance, un nom ne l'eft pas.

V. 79. Dès l'âge de quatre ans ils vous ont éloigné.

Ce vers eft très-adroit ; il paraît fans artifice ; et il y a beaucoup d'art à donner ainfi une raifon qui empêche évidemment qu'*Attale* ne reconnaiffe fon frère.

V. 84. Madame, encore un coup, cet homme eft-il à vous ?

Encore un coup, ce terme trop familier a été employé par *Racine* dans Bérénice :

Madame, encore un coup, qu'en peut-il arriver ?

Ce font des négligences qui étaient pardonnables.

V. 85. Et pour vous divertir eft-il fi néceffaire
Que vous ne lui puiffiez ordonner de fe taire ?

Le mot *divertir*, et même les trois vers que dit *Attale*, font abfolument du ftyle comique.

V. 94. Et loin de lui voler son bien en son absence...

Le mot *voler* est bas ; on emploie dans le style noble, *ravir*, *enlever*, *arracher*, *ôter*, *priver*, *dépouiller*, &c.

V. 101. Sachez qu'il n'en est point que le ciel n'ait fait naître
Pour commander aux rois et pour vivre sans maître.

Ces deux vers sont de la tragédie de Cinna dans le rôle d'*Emilie*, mais ils conviennent bien mieux à *Emilie*, romaine, qu'à un prince d'Arménie.

Au reste, cette scène est très-attachante ; toutes les fois que deux personnages se bravent sans se connaître, le succès de la scène est sûr.

SCENE III.

Presque toute la fin de la scène seconde et le commencement de celle-ci sont une ironie perpétuelle.

V. 5. ...... Seigneur, vous êtes donc ici ?

C'est une naïveté qui échappe à tout le monde, quand on voit quelqu'un qu'on n'attend pas. Cette familiarité et cette petite négligence doivent être bannies de la tragédie.

V. 6. Oui, Madame, j'y suis, et Métrobate aussi.

Si *Nicomède* eût établi dans la première scène que ce *Métrobate* était un des assassins gagés par *Arsinoé*, ce vers ferait un grand effet ; mais il en fait moins parce qu'on ne connaît pas encore ce *Métrobate*.

V. 12. J'avais ici laissé mon maître et ma maîtresse.

Maîtresse, on permettait alors ce terme peu tragique. *Maître* et *maîtresse* semblent faire ici un jeu de mots peu noble.

V. 19. Il ne tiendra qu'au roi qu'aux effets je ne passe.

Souvent en ce temps-là on supprimait le *ne*, quand

il fallait l'employer, et on s'en servait quand il fallait l'omettre. Le second *ne* est ici un solécisme. *Il tient à vous*, c'est-à-dire, il dépend de vous que je passe, que je fasse, que je combatte, &c. *Il ne tient qu'à vous* est la même chose qu'*il tient à vous;* donc le *ne* suivant est un solécisme.

V. 25. Ah! Seigneur, excusez, si vous connaissant mal... —

On connaît ma quand on se trompe au caractère. *Laodice* dit à *Cléopâtre:* je vous connaissais mal. *Photin* dit: j'ai mal connu *César*. Mais, quand on ignore quel est l'homme à qui l'on parle, alors il faut, *je ne connaissais pas.*

V. 26. Prince, faites-moi voir un plus digne rival, *&c.*

Tout ce discours est noble, ferme, élevé; c'est-là de la véritable grandeur; il n'y a ni ironie, ni enflure.

V. 35. Et nous verrons ainsi qui fait mieux un brave homme
Des leçons d'Annibal, ou de celles de Rome.

Dans la règle il faut, *qui font.;* et *faire mieux un brave homme* n'est pas élégant.

SCENE IV.

V. 3. Ce prompt retour me perd, et rompt votre entreprise.—
Tu l'entends mal, Attale, il la met dans ma main.

Tu l'entends mal est comique; et *mettre dans la main* n'est pas noble.

V. 6. Dedans mon cabinet amène-le sans suite.

Voyez les remarques des autres tragédies sur le mot *dedans.*

SCENE V.

V. 3. Je crains qu'à la vertu par les Romains inftruit...
Il ne conçoive mal qu'il n'eft fourbe ni crime
Qu'un trône acquis par là ne rende légitime.

Ces derniers vers font de la converfation la plus négligée, et ce fentiment eft intolérable. On retrouve le même défaut toutes les fois que *Corneille* fait raifonner un prince, un miniftre; tous difent qu'il faut être fourbe et méchant pour régner. On a déjà remarqué que jamais homme d'Etat ne parle ainfi. Ce défaut vient de ce qu'il eft très-difficile de ménager fes expreffions, et de faire entendre avec art des chofes qui révoltent. C'eft une grande imprudence et une grande baffeffe dans une reine de dire qu'il faut être fourbe et criminel pour régner. *Un trône acquis par là* eft une expreffion de comédie.

V. 11. Rome l'eût laiffé vivre, et fa légalité
N'eût point forcé les lois de l'hofpitalité.

Légalité n'a jamais fignifié *juftice*, *équité*, *magnanimité*; il fignifie *authenticité d'une loi revêtue des formes ordinaires.*

V. 13. Savante à fes dépens de ce qu'il favait faire,
Elle le fouffrait mal auprès d'un adverfaire.

Savante de eft un barbarifme. *Savante*, *favait*, répétition fautive.

V. 16. De chez Antiochus elle l'a fait bannir;

expreffion trop baffe, *de chez lui*, *de chez nous.*

V. 21. Car je crois que tu fais que quand l'aigle romaine...

Tout écrivain doit éviter ces amas de monofyllabes qui fe heurtent, *car*, *que*, *quand.* Mais ce qu'on doit plus éviter, c'eft de dire à fa confidente ce qu'elle fait. Ce tour n'eft pas affez adroit.

V. 22. **Vit choir ses légions aux bords du Trasimène,**
Flaminius son père en était général.

Choir, expression absolument vieillie.

V. 25. **Ce fils donc qu'a pressé la soif de la vengeance...**

Cacophonie qu'il faut éviter encore, *donc qu'a.*

V. 26. **S'est aisément rendu de mon intelligence;**

n'est pas français. On est en intelligence, on se rend du parti de quelqu'un.

V. 27. **L'espoir d'en voir l'objet entre ses mains remis**
A pratiqué par lui le retour de mon fils.

Il faut un effort pour deviner quel est cet *objet.* C'est, par la phrase, l'objet de leur intelligence; par le sens, c'est *Laodice.* La première loi est d'être clair; il ne faut jamais y manquer.

V. 29. **Par lui j'ai jeté Rome en haute jalousie;**

n'est pas français. On inspire de la jalousie, on la fait naître. La jalousie ne peut être haute; elle est grande, elle est violente, soupçonneuse, &c.

V. 35. **Il s'en est fait nommer lui-même ambassadeur.**

Cet *il* se rapporte au prince *Attale;* mais il en est trop loin. Cela rend la phrase obscure, de même que *borner sa grandeur;* il semble que ce soit la grandeur de l'hymen. Les articles, les pronoms mal placés jettent toujours de l'embarras dans le style; c'est le plus grand inconvénient de la langue française, qui est d'ailleurs si amie de la clarté.

V. 37. **Et voilà le seul point où Rome s'intéresse.**

Pourquoi *Arsinoé* dit-elle tout cela à une confidente inutile? *Cléopâtre* dans Rodogune tombe dans le même

défaut. La plupart des confidences ſont froides et déplacées, à moins qu'elles ne ſoient néceſſaires. Il faut qu'un perſonnage paraiſſe avoir beſoin de parler, et non pas envie de parler.

V. 38. Attale à ce deſſein entreprend ſa maîtreſſe.

On entreprend de faire quelque choſe, ou bien on entreprend quelque choſe; mais on n'entreprend pas quelqu'un. Cela ne ſe pourrait dire à toute force que dans le bas comique, et encore c'eſt dans un autre ſens; cela veut dire, *attaquer*, *demander raiſon*, *embarraſſer*, *faire querelle*. Ce vers n'eſt pas français.

V. 43. . . . . Et j'ai cru pour le mieux
Qu'il fallait de ſon fort l'attirer en ces lieux.

Pour le mieux, expreſſion de comédie.

V. 45. Métrobate l'a fait par des terreurs paniques,

L'a fait et *terreurs paniques*, expreſſions qui n'ont rien de noble.

V. 46. Feignant de lui trahir mes ordres tyranniques;

eſt un barbariſme; il faut, *de lui dévoiler*, *de lui déceler*, *de lui apprendre*, *de trahir mes ordres tyranniques en ſa faveur*.

V. 53. Tantôt en le voyant j'ai fait de l'effrayée.

Les comédiens ont corrigé, *j'ai feint d'être effrayée*; mais la choſe n'eſt pas moins petite et moins indigne de la grandeur du tragique.

V. 63. Et ſi ce diadème une fois eſt à nous,
Que cette reine après ſe choiſiſſe un époux.

Cet *une fois* eſt une explétive trop triviale.

V. 67. Le roi que le romain pouffera vivement,
De peur d'offenfer Rome agira chaudement ;

Cet adverbe eft profcrit du ftyle noble.

V. 69. Et ce prince, piqué d'une jufte colère,
S'emportera fans doute et bravera fon père.

Piqué d'une jufte colère n'eft pas français. On eft piqué d'un procédé, et animé de colère.

V. 72. Et comme à l'échauffer j'appliquerai mes foins...
Mon entreprife eft sûre et fa perte infaillible.

Cette phrafe et ce tour qui commencent par *comme* font familiers à *Corneille*. Il n'y en a aucun exemple dans *Racine*. Ce tour eft un peu trop profaïque. Il réuffit quelquefois ; mais il ne faut pas en faire un trop fréquent ufage.

V. 75. Voilà mon cœur ouvert.

Mais pourquoi a-t-elle ouvert fon cœur à *Cléone*? Qu'en réfulte-t-il ? Je fais qu'il eft permis d'ouvrir fon cœur ; ces confidences font pardonnées aux paffions. Une jeune princeffe peut avouer à fa confidente des fentimens qui échappent à fon cœur ; mais une reine politique ne doit faire part de fes projets qu'à ceux qui les doivent fervir. Cette fcène eft froide et mal écrite.

V. 76 Mais dans mon cabinet Flaminius m'attend.

Il eft clair que *Flaminius* attend la reine ; qu'elle a les plus grands intérêts du monde de hâter fon entretien avec lui. *Nicomède* eft arrivé ; il va trouver le roi. Il n'y a pas un moment à perdre ; cependant elle s'arrête pour détailler inutilement à *Cléone* des projets qui font d'une nature à n'être confiés qu'à ceux qui doivent les feconder. Cette manière d'inftruire le fpectateur eft fans art et fans intérêt.

V. dern. Vous me connaiffez trop pour vous en mettre en peine.

Cela eſt trop trivial, et ce vers fait trop voir l'inutilité du rôle de *Cléone*. C'eſt un très-grand art de ſavoir intéreſſer les confidens à l'action. *Néarque* dans Polyeucte montre comment un confident peut être néceſſaire.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. . . . La haute vertu du prince Nicomède
Pour ce qu'on peut en craindre eſt un puiſſant remède.

UNE *haute vertu, remède pour ce qu'on en peut craindre*, n'eſt ni correct ni clair.

V. 6. Un retour ſi ſoudain manque un peu de reſpect.

Un retour qui *manque de reſpect !*

V. 11. Il n'en veut plus dépendre, et croit que ſes conquêtes
Au-deſſus de ſon bras ne laiſſent plus de têtes.

Des têtes au-deſſus des bras ! Il n'était plus permis d'écrire ainſi en 1657. Mais *Corneille* ne châtia jamais ſon ſtyle ; il paſſe pour valoir mieux par la force des idées que par l'expreſſion. Cependant obſervez que toutes les fois qu'il eſt véritablement grand, ſon expreſſion eſt noble et juſte, et ſes vers ſont bons.

V. 16. A ſuivre leur devoir leurs hauts faits ſe terniſſent.

Il ſemble que les hauts faits ſuivent un devoir, et qu'ils ſe terniſſent en le ſuivant. Ce n'eſt pas parler ſa langue.

V. 17. Et ces grands cœurs enflés du bruit de leurs combats...
Font du commandement une douce habitude.

Des cœurs enflés de bruit font aussi intolérables que *des têtes au-dessus des bras.*

V. 21. Dis tout, Araspe, dis que le nom du sujet
Réduit toute leur gloire en un rang trop abjet.

Qu'est-ce que le rang d'une gloire? on ne réduit pas *en*, on réduit *à*. Presque tout le style de cette pièce est vicieux; la raison en est que l'auteur emploie le ton de la conversation familière, dans laquelle on se permet beaucoup d'impropriétés, et souvent des solécismes et des barbarismes. Le style de la conversation peut être admis dans une comédie héroïque; mais il faut que ce soit la conversation des *Condé*, des *la Rochefoucault*, des *Retz*, des *Pascal*, des *Arnaud*.

V. 23. Que bien que leur naissance au trône les destine,
Si son ordre est trop lent, leur grand cœur s'en mutine.

L'ordre de qui? de la naissance? cela ne fait point de sens; et *mutine* n'est ni assez fort, ni assez rélevé.

V. 27. Qu'on voit naître de là mille sourdes pratiques
Dans le gros de son peuple et dans ses domestiques.

Ces expressions n'appartiennent qu'au style familier de la comédie.

V. 37. Si je n'étais bon père il serait criminel, *&c.*

On retrouve un peu *Corneille* dans cette tirade, quoique la même pensée y soit répétée et retournée en plusieurs façons; ce qui était un vice commun en ce temps-là. Mais à quoi bon tous ces discours? Que veut *Prusias?* Rien. Quelle résolution prend-il avec *Araspe?* Aucune. Cette scène paraît peu nécessaire, ainsi que celle d'*Arsinoé* et de sa confidente. En général, toute scène entre un

perſonnage principal et un confident eſt froide, à moins que ce perſonnage n'ait un ſecret important à confier, un grand deſſein à faire réuſſir, une paſſion furieuſe à développer.

V. 46. Il n'eſt rien qui ne cède à l'ardeur de régner;
Et depuis qu'une fois elle nous inquiète,
La nature eſt aveugle et la vertu muette.

Inquiète n'eſt pas le mot propre; *depuis* eſt ici un ſolécíſme. Le ſens eſt, dès qu'une fois cette paſſion s'eſt emparée de nous.

V. 59. . . . Si je lui laiſſe un jour une couronne,
Ma tête en porte trois que ſa valeur me donne.
J'en rougis dans mon ame; et ma confuſion...
Sans ceſſe offre à mes yeux cette vue importune,
Que qui m'en donne trois peut bien m'en ôter une;
Qu'il n'a qu'à l'entreprendre et peut tout ce qu'il veut.
Juge, Araſpe, où j'en ſuis, s'il veut tout ce qu'il peut.

Ces antithèſes et ces figures de mots, comme on l'a déjà remarqué, doivent être bien rares. La verſification héroïque exige que les vers ne finiſſent point par des verbes en monoſyllabes; l'harmonie en ſouffre, *il peut*, *il veut*, *il fait*, *il court*, ſont des ſyllabes sèches et rudes; il n'en eſt pas de même dans les rimes féminines; *il vole*, *il preſſe*, *il prie :* ces mots ſont plus ſoutenus, ils ne valent qu'une ſyllabe; mais on ſent qu'il y en a deux qui forment une ſyllabe longue et harmonieuſe. Ces petites fineſſes de l'art ſont à peine connues et n'en ſont pas moins importantes.

V. 81. Et le prends-tu pour homme à voir d'un œil égal
Et l'amour de ſon frère et la mort d'Annibal?
Il eſt le dieu du peuple et celui des ſoldats.
Sûr de ceux-ci, ſans doute, il vient ſoulever l'autre,
Fondre avec ſon pouvoir ſur le reſte du nôtre.

Expreſſions vicieuſes. On ne peut dire *l'autre*, que quand on l'oppoſe à *l'un*. Le *nôtre* ne ſe peut dire à la place *du mien*, à moins qu'on n'ait déjà parlé au pluriel. Je le répète encore, rien n'eſt ſi difficile et ſi rare que de bien écrire.

V. 91. Je veux bien toutefois agir avec adreſſe,
Joindre beaucoup d'honneur à bien peu de rudeſſe, *&c.*

Tout cela eſt d'un ſtyle confus, obſcur. *Le reſte du nôtre qui n'eſt pas tout-à-fait impuiſſant*, et *bien peu de rudeſſe*, et *le prix d'un mérite mêlé doucement à un reſſentiment!* Il n'y a pas là deux mots qui ſoient faits l'un pour l'autre.

SCENE II.

V. 8. Je viens remercier et mon père et mon roi...
D'avoir choiſi mon bras pour une telle gloire.

On ne choiſit point un bras pour une gloire.

V. 12. Vous pouviez vous paſſer de mes embraſſemens...
Et vous ne deviez pas envelopper d'un crime
Ce que votre victoire ajoute à votre eſtime.

Il a promis à ſon confident d'avoir *bien peu de rudeſſe*, et il commence par dire à *Nicomède* la choſe du monde la plus rude. Il le déclare criminel d'Etat.

Ajoute à votre eſtime, n'eſt pas français en ce ſens. L'eſtime où nous ſommes, n'eſt pas notre eſtime. On ne peut dire *votre eſtime*, comme *votre gloire*, *votre vertu.*

V. 16. Abandonner mon camp en eſt un capital,
Inexcuſable en tous, et plus au général.

Au général eſt un ſolécisme; il faut *dans un général.*

V. 16. ... Un bonheur ſi grand me coûte un petit crime.

Un petit crime, cette épithète n'eſt pas du ſtyle de la

tragédie. Le crime de *Nicomède* eſt en effet bien faible. *Nicomède* parle ici ironiquement à ſon père, comme il a parlé à ſon frère ; car par *ce déſir trop ardent* il entend le déſir qu'il avait de voir ſa maîtreſſe. Il n'a point du tout *d'amour* pour ſon père ; le public n'en eſt pas fâché. On mépriſe *Pruſias*. On aime beaucoup la hauteur d'un héros perſécuté. *Petit crime*, *bonheur ſi grand ;* ces contraſtes affectés font un mauvais effet.

V. 38. . . . . L'âge ne me laiſſe
Qu'un vain titre d'honneur qu'on rend à ma vieilleſſe.

On rend un honneur ; on ne rend point un titre d'honneur.

V. 41. L'intérêt de l'Etat vous doit ſeul regarder.

Seul ſemble dire que *Pruſias* abdique ; et il eſt ſi loin d'abdiquer, qu'il vient de menacer ſon fils. C'eſt trop ſe contredire.

V. 42. Prenez-en aujourd'hui la marque la plus haute.

La marque haute !

V. 43. Mais gardez-vous auſſi d'oublier votre faute ;
Et comme elle fait brèche au pouvoir ſouverain,
Pour la bien réparer, retournez dès demain.

Cette expreſſion *faire brèche* n'eſt plus d'uſage ; ce n'eſt pas que l'idée ne ſoit noble ; mais en français toutes les fois que le mot *faire* n'eſt pas ſuivi d'un article, il forme une façon de parler proverbiale trop familière. *Faire* aſſaut, *faire* force de voiles, *faire* de néceſſité vertu, *faire* ferme, *faire* brèche, *faire* halte, &c. ; toutes expreſſions bannies du vers héroïque.

V. 46. Remettez en éclat la puiſſance abſolue.

Comme on ne met rien en éclat, on n'y remet rien ;

on donne de l'éclat ; on met en lumiére, en évidence, en honneur, en son jour.

V. 48. . . . . N'autorisez pas
De plus méchans que vous à la mettre plus bas.

Cette manière de s'exprimer n'est plus d'usage, et n'a jamais fait un bon effet. Remarquez que *bas* est un adverbe monosyllabe ; ne finissez jamais un vers par *bas*, *à bas*, *plus bas*, *haut*, *plus haut*.

V. 58. Il est temps qu'en son ciel cet astre aille reluire.

Cette métaphore est vicieuse, en ce qu'elle suppose que cet astre de *Laodice* est descendu du ciel en terre.

V. 63. Vous savez qu'il y faut quelque cérémonie.

Prusias veut aussi railler. Cette pièce est trop pleine de railleries et d'ironies.

V. 66. Elle est prête à partir sans plus grand équipage.

Ce dernier hémistiche est absolument du style de la comédie.

V. 67. Je n'ai garde à son rang de faire un tel outrage.
Mais l'ambassadeur entre, il le faut écouter ;
Puis nous verrons quel ordre on y doit apporter.

Ce dernier vers est trop familier ; mais à quoi se rapporte cet ordre ? à l'*ambassadeur*, à l'*outrage*, ou à l'*équipage* ?

SCENE III.

V. 4. . . . Vous pouvez juger du soin qu'elle en a pris
Par les hautes vertus et les illustres marques
Qui font briller en lui le rang de vos monarques.

Illustres marques ; on a déjà plusieurs fois remarqué ce mot vague qui n'est que pour la rime.

V. 9. Si vous faites état de cette nourriture,
Donnez ordre qu'il règne.

Nourriture eſt ici pour *éducation ;* et dans ce ſens il ne ſe dit plus ; c'eſt peut-être une perte pour notre langue. *Faire état* eſt auſſi aboli.

V. 11. . . . Vous offenſeriez l'eſtime qu'elle en fait.

On ne fait point l'eſtime ; cela n'a jamais été français ; on a de l'eſtime, on conçoit de l'eſtime, on ſent de l'eſtime ; c'eſt préciſément parce qu'on la ſent qu'on ne la fait pas. Par la même raiſon on ſent de l'amour, de l'amitié ; on ne fait ni de l'amour, ni de l'amitié.

V. 17. Je crois que pour régner il en a les mérites.

Ni ces expreſſions, ni cette conſtruction ne ſont françaiſes ; *il en a les mérites pour régner !*

V. 23. Souffrez qu'il ait l'honneur de répondre pour moi.

Le roi *Pruſias*, qui n'eſt déjà que trop reſpectable, eſt peut-être encore plus avili dans cette ſcène, où *Nicomède* lui donne, en préſence de l'ambaſſadeur de Rome, des conſeils qui reſſemblent ſouvent à des reproches. Il eſt même aſſez étonnant que connaiſſant la fierté de ſon fils, en ſachant combien ce diſciple d'*Annibal* hait les Romains, il le charge de répondre à l'ambaſſadeur de Rome, qu'il croit avoir grand intérêt de ménager. *Pruſias* n'a nulle raiſon de répondre à l'ambaſſadeur par une autre bouche, et il s'expoſe viſiblement à voir l'ambaſſadeur outragé par *Nicomède.*

Il a commencé par dire à ſon fils, vous êtes criminel d'Etat, vous méritez d'être puni de mort ; et il finit par lui dire : Répondez pour moi à l'ambaſſadeur de Rome en ma préſence ; faites le perſonnage de roi, tandis que je ferai celui de ſubalterne. C'eſt au fond une ſcène de lazzi ; paſſe encore ſi cette ſcène était néceſſaire, mais

elle ne ſert à rien. *Pruſias* joue un rôle aviliſſant, mais celui de *Nicomède* eſt noble et impoſant. Ces perſonnages plaiſent toujours à la multitude, et révoltent quelquefois les honnêtes gens.

C'eſt toujours un problème à réſoudre, ſi les caractères bas et faibles peuvent figurer dans une tragédie. Le parterre s'élève contre eux à une première repréſentation. On aime à faire tomber ſur l'auteur le mépris que lui-même inſpire pour le perſonnage; les critiques ſe déchaînent. Cependant ces caractères ſont dans la nature. *Maxime* dans Cinna, *Félix* dans Polyeucte.

V. 40. C'eſt un rare tréſor qu'elle devait garder,
Et conſerver chez ſoi ſa chère nourriture.

Cela n'eſt pas français; et *conſerver* ne ſe lie pas avec *qu'elle devait*. *Nicomède* a déjà parlé de bonne nourriture; *ſi vous faites état de cette nourriture*.

V. 45. Ce perfide ennemi de la grandeur romaine
N'en a mis en ſon cœur que mépris et que haine.

Cela n'eſt pas français; *n'en mettre que mépris!*

V. 49. On me croit ſon diſciple, et je le tiens à gloire.

Cette manière de s'exprimer a vieilli.

V. 62. Attale a le cœur grand, l'eſprit grand, l'ame grande,
Et toutes les grandeurs dont ſe fait un grand roi.

Ces deux vers ſont du nombre de ceux que les comédiens avaient corrigés; en effet cette diſtinction du cœur, de l'eſprit et de l'ame, cette énumération de parties faite ironiquement, eſt trop loin du ton de la tragédie, et cette répétition de *grand* et *grande* eſt comique.

V. 68. Qu'il en faſſe pour lui ce que j'ai fait pour vous.

On ne devine pas d'abord ce que veut dire cet *en;* il eſt très-inutile, et il ſe rapporte à *vertu*, qui eſt deux vers plus haut.

V. 71. Je lui prête mon bras, et veux dès maintenant,
S'il daigne s'en ſervir, être ſon lieutenant.
L'exemple des Romains m'autoriſe à le faire.

On a déjà dit que cette expreſſion ne doit jamais être admiſe; elle eſt ici vicieuſe, parce que *le faire* ſe rapporte à *être*, et ſignifie à la lettre, *faire ſon lieutenant.*

V. 78. Le reſte de l'Aſie à nos côtes rangée, &c.

On dit *ranger les côtes*, mais non *rangée aux côtes*, pour *ſituée*. C'eſt un barbariſme.

V. 89. Et ſi Flaminius en eſt le capitaine,
Nous pourrons lui trouver un lac de Traſimène.

Ce n'eſt pas le même *Flaminius*, mais l'inſulte n'en eſt pas moindre.

V. 94. Ou laiſſez-moi parler, Sire, ou faite-moi taire.

Il eſt clair qu'il n'y a pas de milieu; le ſens eſt: *puiſque vous m'avez fait répondre pour vous*, *laiſſez-moi parler.*

V. 105. Seigneur, vous pardonnez aux chaleurs de ſon âge.

Chaleurs de ſon âge, mauvais terme.

V. 106. Le temps et la raiſon pourront le rendre ſage.

C'eſt ce qu'on dit à un enfant mal moriginé. Ce n'eſt pas ainſi qu'on parle à un prince qui a conquis trois royaumes; et ſi ce jeune homme n'eſt pas ſage, pourquoi *Pruſias* l'a-t-il chargé de parler pour lui?

V. 125. Puiſqu'il peut la ſervir à me faire deſcendre,
Il a plus de vertu que n'en eut Alexandre.

Ce premier vers eſt inintelligible. A quoi ſe rapporte ce *la ſervir?* Au dernier ſubſtantif, à la puiſſance de *Nicomède* que Rome veut diviſer! *Me faire deſcendre*; il

il faut dire d'où l'on defcend. *Et monté fur le faîte il afpire à defcendre.*

V. 127. Et je lui dois quitter pour le mettre en mon rang.

On ne dit point *quitter à*, on dit, *quitter pour. Je dois quitter pour lui*, ou *je lui dois céder*, *laiffer*, *abandonner.*

V. 137. Les plus rares exploits que vous avez pu faire
N'ont jeté qu'un dépôt fur la tête d'un père ;
Il n'eft que le gardien de leur illuftre prix, *&c.*

Jeter un dépôt fur une tête, *être gardien d'un illuftre prix ; une grandeur épanchée ;* toutes expreffions impropres et incorrectes. De plus, ce difcours de *Flaminius* femble un peu fophiftique. L'exemple de *Scipion* qui ne prit point Carthage pour lui, et qui ne le pouvait pas, ne conclut rien du tout contre un prince qui n'eft pas républicain, et qui a des droits fur fes conquêtes.

V. 153. Si vous en confultiez des têtes bien fenfées,
Elles vous déferaient de ces belles penfées. . .
Prenez quelque loifir de rêver là-deffus.

Cela eft du ftyle de madame *Pernelle* dans *Molière.*

V. 157. Laiffez moins de fumée à vos feux militaires,
Et vous pourrez avoir des vifions plus claires.

Laiffer de la fumée eft inintelligible. D'ailleurs, la fumée des feux militaires eft une figure trop bizarre. Le fecond vers eft du bas comique.

V. 159. Le temps pourra donner quelque décifion
Si la penfée eft belle, ou fi c'eft vifion.

Même ftyle et même défaut.

V. 161. . . . . Cependant fi vous trouvez des charmes
A pouffer plus avant la gloire de vos armes,
Nous ne la bornons point.

Pouffer plus avant une gloire !

V. 181. La pièce eſt délicate.

Le mot de *pièce* ne dit point là ce que l'auteur a prétendu dire. C'eſt d'ailleurs une expreſſion populaire, lorſqu'elle ſignifie *intrigue.*

V. 183. Je n'y réponds qu'un mot, étant ſans intérêt :

Comment peut-il dire qu'il eſt ſans intérêt, après avoir dit publiquement au premier acte que *Laodice* eſt ſa maîtreſſe, qu'il n'a quitté l'armée que pour venir prendre ſa défenſe? Voudrait-il cacher ſon amour à *Flaminius* et le tromper? Un tel deſſein convient-il à la fierté du caractère de *Nicomède? Flaminius* ne doit-il pas être inſtruit?

V. 184. Traitez cette princeſſe en reine comme elle eſt.

Il faut, *comme elle l'eſt* pour l'exactitude; mais *comme elle l'eſt* ſerait encore plus mauvais.

V. 190. N'avez-vous, Nicomède, à lui dire autre choſe?

Cette interrogation de *Pruſias*, qui n'a rien dit pendant le cours de cette ſcène, n'a-t-elle pas quelque choſe de comique?

V. 191. Non, Seigneur, ſi ce n'eſt que la reine, après tout,
Sachant ce que je puis, me pouſſe trop à bout.

Cette expreſſion eſt encore comique, ou du moins familière; *Racine* s'en eſt ſervi dans Bajazet :

Pouſſons à bout l'ingrat.

Mais le mot *ingrat*, qui finit la phraſe, la rélève. Ce ſont de petites nuances qui diſtinguent ſouvent le bon du mauvais.

SCENE IV.

V. 1. . . . . Eh quoi ! toujours obſtacle? —
De la part d'un amant ce n'eſt pas grand miracle.

Toujours obſtacle, n'eſt pas français ; et *grand miracle* n'eſt pas noble, il eſt du bas comique.

V. 3. Cet orgueilleux eſprit, enflé de ſes ſuccès,
Penſe bien de ſon cœur nous empêcher l'accès.

On ne dit point *empêcher à*, cela n'eſt pas français. *Il nous empêche l'accès de cette maiſon : nous* eſt là au datif; c'eſt un ſolécisme ; il faut dire, *on nous défend l'accès de cette maiſon ; on nous interdit l'accès ; on nous défend*, *on nous empêche d'entrer.*

V. 6. L'amour entre les rois ne fait pas l'hymenée,

Ce tour eſt impropre. Il ſemble que des rois ſe marient l'un à l'autre. Ce n'eſt pas aſſez qu'on vous entende ; il faut qu'on ne puiſſe pas vous entendre autrement.

V. 7. Et les raiſons d'Etat, plus fortes que ſes nœuds,
Trouvent bien les moyens d'en éteindre les feux.

Des raiſons d'Etat plus fortes que des nœuds, *qui trouvent le moyen d'éteindre les feux de ces nœuds.* Il faut renoncer à écrire quand on écrit de ce ſtyle.

V. 9. Comme elle a de l'amour, elle aura du caprice.

Et ce vers, et l'idée qu'il préſente, appartiennent abſolument à la comédie. Ce *comme* revient preſque toujours. C'eſt un ſtyle trop incorrect, trop négligé, trop lâche, et qu'il ne faut jamais ſe permettre.

V. 16. Propoſez cet hymen vous-même à ſa grandeur.

Il ſemble qu'il appelle ici la reine *Laodice*, *ſa Grandeur*, comme on dit, *ſa Majeſté*, *ſon Alteſſe.*

V. 17. Je ſeconderai Rome, et veux vous introduire;
Puiſqu'elle eſt en nos mains, l'amour ne nous peut nuire.

Le pronom *elle* ſe rapporte à Rome, qui eſt le dernier nom. La conſtruction dit, *puiſque Rome eſt en nos mains;* et l'auteur veut dire, *puiſque Laodice eſt en nos mains.* Voyez la note au premier acte.

V. 19. Allons, de ſa réponſe à votre compliment,
Prendre l'occaſion de parler hautement.

Ces deux vers ſont trop mal conſtruits; le mot de *compliment* ne ſe peut recevoir dans la tragédie, s'il n'eſt ennobli par une épithète. Pour le mot de *civilité*, il ne doit jamais entrer dans le ſtyle héroïque. Mais ce qui ne peut jamais être ennobli, c'eſt le rôle de *Pruſias.*

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Reine, puiſque ce titre a pour vous tant de charmes,
Sa perte vous devrait donner quelques alarmes.

L'AUTEUR n'exprime pas ſa penſée. Il veut dire, *vous devriez craindre de le perdre.* Mais *ſa perte* ſignifie qu'elle l'a déjà perdu. Or une perte donne des regrets, et non des alarmes.

V. 3. Qui tranche trop du roi ne règne pas long-temps.

Cette manière de s'exprimer n'appartient plus qu'au comique. D'ailleurs, un roi qui fait gouverner, peut *trancher du roi* et régner long-temps.

V. 7. Vous vous mettez fort mal au chemin de régner.

Chemin de régner ne ſe peut dire. Toutes ces façons de parler ſont trop baſſes.

V. 9. Vous méprisez trop Rome, et vous devriez faire
Plus d'estime d'un roi qui vous tient lieu de père.

Vous devriez faire à la fin d'un vers, et *plus d'estime* au commencement de l'autre, est ce qu'on appelle un enjambement vicieux. Cela n'est pas permis dans la poësie héroïque. Nous avons jusqu'ici négligé de remarquer cette faute. Le lecteur la remarquera aisément par-tout où elle se trouve. Nous avons déjà observé que *faire estime*, *faire plus d'estime*, n'est pas français.

V. 13. Recevoir ambassade en qualité de reine,
Ce serait à vos yeux faire la souveraine, *&c.*

Ces petites discussions, ces subtilités politiques sont toujours très-froides. D'ailleurs elle peut fort bien négocier avec *Flaminius* chez *Prusias*, qui lui sert de tuteur; et en effet elle lui parle en particulier le moment d'après.

V. 23. Ici c'est un métier que je n'entends pas bien;

Le mot *métier* ne peut être admis qu'avec une expression qui le fortifie, comme le *métier des armes*. Il est heureusement employé par *Racine* dans le sens le plus bas. *Athalie* dit à *Joas* :

Laissez là cet habit, quittez ce vil métier.

On ne peut exprimer plus fortement le mépris de cette reine pour le sacerdoce des Juifs.

V. 24. Car hors de l'Arménie enfin je ne suis rien.

Si elle *n'est rien* hors de l'Arménie, pourquoi dit-elle tant de fois qu'elle conserve toujours le titre et la dignité de reine, qu'on ne peut lui ravir? Etre reine et en tenir le rang, c'est être quelque chose. *Corneille* n'aurait-il pas mis, *hors de l'Arménie, je ne puis rien?* Alors cette phrase et celles qui la suivent deviennent claires. Je ne puis rien ici, mais je n'y conserve pas moins le

titre de reine, et en cette qualité je ne connais de véritables souverains que les dieux.

V. 25. Et ce grand nom de reine ailleurs ne m'autorise...
Qu'à vivre indépendante, et n'avoir en tous lieux
Pour souverains que moi, la raison et les dieux.

En tous lieux ne peut signifier que l'Arménie ; car elle dit qu'elle n'est rien hors de l'Arménie. Il y a du moins là une apparence de contradiction ; et *en tous lieux* est une cheville qu'il faut éviter autant qu'on le peut.

V. 34. Je vais vous y remettre en bonne compagnie ;

c'est-à-dire, accompagnée d'une armée ; mais cette expression, pour vouloir être ironique, ne devient-elle pas comique ?

V. 37. Préparez-vous à voir par toute votre terre
Ce qu'ont de plus affreux les fureurs de la guerre,
Des montagnes de morts, des rivières de sang.

Cette scène est une suite de la conversation dans laquelle on a proposé à *Laodice* la main d'*Attale* ; sans cela ce long détail de menaces paraîtrait déplacé. Le spectateur ne voit pas comment la princesse peut les mériter ; elle vient, par déférence pour le roi, de refuser la visite d'un ambassadeur : il semble que cela ne doit pas engager à dévaster son pays. De plus, le faible *Prusias* qui parle tout d'un coup de *montagnes de morts* à une jeune princesse, ne ressemble-t-il pas trop à ces personnages de comédie qui tremblent devant les forts, et qui sont hardis avec les faibles ?

V. 50. Je serai bien changée et d'ame et de courage ;

mauvaise façon de parler. *Ame* et *courage*, pléonasme.

V. dern. Adieu.

Remarquez qu'un ambassadeur de Rome qui ne dit

mot dans cette scène, y fait un personnage trop subalterne. Il faut rarement mettre sur la scène des personnages principaux sans les faire parler. C'est un défaut essentiel. Cette scène de petites bravades, de petites picoteries, de petites discussions entre *Prusias* et *Laodice*, n'a rien de tragique ; et *Flaminius* qui ne dit mot est insupportable.

SCENE II.

V. 1. . . . . . Madame, enfin, une vertu parfaite. . . —

Ce n'est guère que dans la passion qu'il est permis de ne pas achever sa phrase. La faute est très-petite ; mais elle est si commune dans toutes nos tragédies qu'elle mérite attention.

V. 2. Suivez le roi, Seigneur, votre ambassade est faite.

Votre ambassade est faite est un peu comique. *Sosie* dit dans Amphitryon :

> O juste ciel ! j'ai fait une belle ambassade !

Mais aussi c'est *Sosie* qui parle.

V. 13. La grandeur de courage en une ame royale
N'est, sans cette vertu, qu'une vertu brutale, *&c.*

Cette expression est très-brutale, surtout d'un ambassadeur à une princesse. D'ailleurs, ce discours de *Flaminius*, pour être fin et adroit, n'en est pas moins entortillé et obscur. *Une vertu brutale qu'un faux jour d'honneur jette en divorce avec le vrai bonheur*, *qui se livre à ce qu'elle craint* ; et *cette vertu brutale* qui, *après un grand soupir*, dit qu'*elle avait droit de régner*. Tout cela est bien étrange. La clarté, le naturel doivent être les premières qualités de la diction. Quelle différence quand *Néron* dit à *Junie* dans *Racine* :

> Et ne préférez point à la solide gloire
> Des honneurs dont César a dû vous revêtir,
> La gloire d'un refus sujet au repentir.

V. 24. Je ne fais fi l'honnenr eut jamais un faux jour.

Il femble que *Laodice* par ce vers reproche à *Flaminius* les expreffions impropres, les phrafes obfcures dont il s'eft fervi, et fon galimatias, qui n'était pas le ftyle des ambaffadeurs romains.

V. 25. . . . . Je veux bien vous répondre en amie.
Ma prudence n'eft pas tout-à-fait endormie.

Prudence endormie, *répondre en amie*, *&c.*; toutes ces expreffions font familières; il ne les faut jamais employer dans la vraie tragédie.

V. 28. La grandeur de courage eft fi mal avec vous;

ftyle de converfation familière.

V. 36. Le roi, s'il s'en fait fort, pourrait s'en trouver mal;

Se faire fort de quelque chofe, ne peut être employé pour *s'en prévaloir;* il fignifie, j'en réponds, je prends fur moi l'entreprife, je me flatte d'y réuffir. *Se faire fort* ne peut être employé qu'en profe. Plufieurs étrangers fe font imaginés que nous n'avions qu'un langage pour la profe et pour la poëfie : ils fe font bien trompés.

V. 37. Et s'il voulait paffer de fon pays au nôtre,
Je lui confeillerais de s'affurer d'un autre.

Autre fe rapporte à *pays*, et non à *général*, qui eft trois vers plus haut.

V. 42. La vertu trouve appui contre la tyrannie.

Il faut *trouve un appui*, ou *de l'appui ; trouve un fecours*, *du fecours*, et non *trouve fecours*.

V. 43. Tout fon peuple a des yeux pour voir quel attentat
Font fur le bien public les maximes d'Etat.
Il connait Nicodème, il connait fa marâtre;
Il en fait, il en voit la haine opiniâtre;

Il voit la servitude où le roi s'est soumis,
Et connait d'autant mieux les dangereux amis.

Ces vers sont ingénieusement placés pour préparer la révolte qui s'élève tout d'un coup au cinquième acte. Reste à savoir s'ils la préparent assez, et s'ils suffisent pour la rendre vraisemblable ; mais *un attentat que des maximes d'Etat font sur le bien public*, forme une phrase trop incorrecte, trop irrégulière ; et ce n'est pas parler sa langue.

V. 61. Si vous me dites vrai, vous êtes ici reine.

Ces malheureuses contestations, ces froides discussions politiques qui ne mènent à rien, qui n'ont rien de tragique, rien d'intéressant, sont aujourd'hui bannies du théâtre. *Flaminius* et *Laodice* ne parlent ici que pour parler. Quelle différence entre *Acomat* dans Bajazet, et *Flaminius* dans Nicomède ! *Acomat* se trouve entre *Bajazet* et *Roxane* qu'il veut réunir, entre *Roxane* et *Athalide*, entre *Athalide* et *Bajazet* : comme il parle convenablement, noblement, prudemment, à tous les trois ! et quel tragique dans tous ces intérêts ! quelle force de raisons ! quelle pureté de langage ! quels vers admirables ! Mais dans Nicomède tout est petit, presque tout est grossier ; la diction est si vicieuse qu'elle déparerait le fond le plus intéressant.

V. 63. Le roi n'est qu'une idée, et n'a de son pouvoir
Que ce que par pitié vous lui laissez avoir.

On dit bien, *n'est qu'un fantôme*, mais non pas *n'est qu'une idée*. La raison en est que *fantôme* exclut la réalité, et qu'*idée* ne l'exclut pas.

V. 79. . . . . Il suffit ; je vois bien ce que c'est ;

est du style comique. C'est en général celui de la pièce.

V. 80. Tous les rois ne sont rois qu'autant comme il vous plaît.

Il faut, *autant que*.

V. 102. . . . Rome eſt aujourd'hui la maîtreſſe du monde. —
La maîtreſſe du monde ? ah ! vous me feriez peur.

Cette expreſſion placée ici ironiquement, dégénère peut-être trop en comique. Ce n'eſt pas là une bonne traduction de cet admirable paſſage d'*Horace : Et cuncta terrarum ſubacta, præter atrocem animum Catonis.* Ajoutez que *tout tremble ſur l'onde* eſt ce qu'on appelle une cheville malheureuſement amenée par la rime, comme on l'a déjà remarqué tant de fois.

V. 111. L'Aſie en fait l'épreuve, où trois ſceptres conquis
Font voir en quelle école il en a tant appris.

Le mot *école* eſt du ſtyle familier ; mais quand il s'agit d'un diſciple d'*Annibal*, ces mots *diſciple*, *école*, &c. acquièrent de la grandeur. Il ne faut pas répéter trop ces figures.

V. 113. Ce ſont des coups d'eſſai, mais ſi grands, que peut-être
Le capitole a lieu d'en craindre un coup de maître.

Coup d'eſſai, *coup de maître*, figure employée dans le Cid, et qu'il ne faudrait pas imiter ſouvent.

V. 116. . . . . Quelques-uns vous diront au beſoin
Quels dieux du haut en bas renverſent les profanes.

Du haut en bas, qui n'eſt mis là que pour faire le vers, ne peut être admis dans la tragédie. Les dieux et les profanes ne ſont pas là non plus à leur place. Un ambaſſadeur ne doit pas parler en poëte ; un poëte même ne doit pas dire que ſon ſénat eſt compoſé de dieux, que les rois ſont des profanes, et que l'ombre du capitole fit trembler *Annibal*. Un très-grand défaut encore eſt ce mélange d'enflure et de familiarité ; *quelques-uns vous diront au beſoin quels dieux du haut en bas renverſent les profanes !* Ce ſtyle eſt entièrement vicieux.

SCENE III.

V. 1. Ou Rome à ses agens donne un pouvoir bien large,
Ou vous êtes bien long à faire votre charge.

Ces deux vers, que leur ridicule a rendus fameux, ont été aussi corrigés par les comédiens. Ce n'est plus ici une ironie, qui peut quelquefois être ennoblie; c'est une plaisanterie basse, absolument indigne de la tragédie et de la comédie.

V. 5. . . . . Laissez à ma flamme
Le bonheur à son tour d'entretenir Madame;

est du comique le plus négligé.

V. 11. Les malheurs où la plonge une indigne amitié
Me fesaient lui donner un conseil par pitié.

Flaminius, qui se donne pour un ambassadeur prudent, ne doit pas dire qu'un homme tel que *Nicomède* n'est pas digne de l'amitié de *Laodice*. Il n'a certainement aucune espérance de brouiller ces deux amans; par conséquent sa scène avec *Laodice* était inutile, et il ne reste ici avec *Nicomède* que pour en recevoir des nasardes. Quel ambassadeur!

V. 14. C'est être ambassadeur et tendre et pitoyable.

Le mot *pitoyable* signifiait alors *compatissant*, aussi-bien que *digne de pitié*. Cela forme une équivoque qui tourne l'ambassadeur en ridicule, et on devait retrancher *pitoyable*, aussi-bien que *le long* et *le large*.

V. 15. Vous a-t-il conseillé beaucoup de lâchetés?

Voilà des injures aussi grossières que les railleries. Une grande partie de cette pièce est du style burlesque; mais il y a de temps en temps un air de grandeur qui impose, et surtout qui intéresse pour *Nicomède*; ce qui est un très-grand point.

Au reste, jusqu'ici la plupart des scènes ne sont que des conversations assez étrangères à l'intrigue. En général toute scène doit être une espèce d'action qui fait voir à l'esprit quelque chose de nouveau et d'intéressant.

SCENE IV.

V. 5. J'ai fait entendre au roi Zénon et Métrobate.

Voilà la première fois que le spectateur entend parler de ce *Zénon* : il ne sait encore quel il est ; on sait seulement que *Nicomède* a conduit deux traîtres avec lui ; mais on ignore que *Zénon* soit un des deux.

Voilà le sujet et l'intrigue de la pièce ; mais quel sujet et quelle intrigue ! Deux malheureux que la reine *Arsinoé* a subornés pour l'accuser faussement elle-même, et pour faire retomber la calomnie sur *Nicomède* : il n'y a rien de si bas que cette invention ; c'est pourtant là le nœud, et le reste n'est que l'accessoire. Mais on n'a point encore vu paraître cette reine *Arsinoé* ; on n'a dit qu'un mot d'un *Métrobate*, et cependant on est au milieu du troisième acte.

V. 18. Les mystères de cour souvent sont si cachés,
Que les plus clairvoyans y sont bien empêchés.

Le mot *clairvoyans* est aujourd'hui banni du style noble. On ne dit pas non plus *être empêché à quelque chose* ; cela est à peine souffert dans le comique.

Rien n'est plus utile que de comparer : opposons à ces vers ceux que *Junie* dit à *Britannicus*, et qui expriment un sentiment à peu-près semblable, quoique dans une circonstance différente :

> Je ne connais Néron et la cour que d'un jour ;
> Mais, si je l'ose dire, hélas ! dans cette cour
> Combien tout ce qu'on dit est loin de ce qu'on pense !
> Que la bouche et le cœur sont peu d'intelligence !
> Avec combien de joie on y trahit sa foi !
> Quel séjour étranger et pour elle et pour moi !

Voilà le ſtyle de la nature. Ce ſont-là des vers ; c'eſt ainſi qu'on doit écrire. C'eſt une diſpute bien inutile, bien puérile, que celle qui dura ſi long-temps entre les gens de lettres ſur le mérite de *Corneille* et de *Racine*. Qu'importe à la connaiſſance de l'art, aux règles de la langue, à la pureté du ſtyle, à l'élégance des vers, que l'un ſoit venu le premier, et ſoit parti de plus loin, et que l'autre ait trouvé la route aplanie ? Ces frivoles queſtions n'apprennent point comment il faut parler. Le but de ce Commentaire, je ne puis trop le redire, eſt de tâcher de former des poëtes, et de ne laiſſer aucun doute ſur notre langue aux étrangers.

V. 26. Pour moi je ne vois goutte en ce raiſonnement ;

expreſſion populaire et baſſe.

V. 33. Il eſt trop bon mari pour être aſſez bon père.

On ne s'exprimerait pas autrement dans une comédie. Juſqu'ici on ne voit qu'une petite intrigue et de petites jalouſies. Ce qui eſt encore bien plus du reſſort de la comédie, c'eſt cet *Attale* qui vient n'ayant rien à dire, et à qui *Laodice* dit qu'il eſt un importun.

V. 34. Voyez quel contre-temps Attale prend ici.

On ne dit point *prendre un contre-temps ;* et quand on le dirait, il ne faudrait pas ſe ſervir de ces tours trop familiers.

V. 35. Qui l'appelle avec nous ? quel projet ? quel ſouci ?

Eſt-ce le contre-temps qui appelle ? A quoi ſe rapportent *quel projet ? quel ſouci ?* Quel mot que celui de *ſouci* en cette occaſion ! Elle *connaît mal ce qu'il faut* qu'elle *penſe ; mais elle en rompra le coup*. Eſt-ce le coup de ce qu'elle penſe ? *Rompre un coup s'il y faut ſa préſence !* Il n'y a pas là un vers qui ne ſoit obſcur, faible, vicieux, et qui ne péche contre la langue. Elle ſort en diſant,

je vous quitte, ſans dire pourquoi elle quitte *Nicomède*. Les perſonnages importans doivent toujours avoir une raiſon d'entrer et de ſortir; et quand cette raiſon n'eſt pas aſſez déterminée, il faut qu'ils ſe gardent bien de dire, *je ſors*, de peur que le ſpectateur, trop averti de la faute, ne diſe : Pourquoi ſortez-vous ?

SCENE VI.

V. 2. . . . J'ai quelque choſe auſſi-bien à vous dire.

Non-ſeulement dans une tragédie on ne doit point avoir *auſſi-bien à dire quelque choſe ;* mais il faut, autant qu'on peut, dire des choſes qui tiennent lieu d'action, qui nouent l'intrigue, qui augmentent la terreur, qui mènent au but. Une ſimple bravade, dont on peut ſe paſſer, n'eſt pas un ſujet de ſcène.

V. 6. Je vous avais prié de l'attaquer lui-même,
Et de ne mêler point, ſurtout dans vos deſſeins,
Ni le ſecours du roi, ni celui des Romains ;

Ces deux *ni* avec *point* ne ſont pas permis ; les étrangers y doivent prendre garde. *Je n'ai point ni crainte ni eſpérance*, c'eſt un barbariſme de phraſe ; dites, *je n'ai ni crainte ni eſpérance.*

V. 9. Mais, ou vous n'avez pas la mémoire fort bonne,
Ou vous n'y mettez rien de ce qu'on vous ordonne.

Ces deux vers, ainſi que le dernier de cette ſcène, ſont une ironie amère qui peut-être avilit trop le caractère d'*Attale*, que *Corneille* cependant veut rendre intéreſſant. Il paraît étonnant que *Nicomède* mette de la grandeur d'ame à injurier tout le monde, et qu'*Attale*, qui eſt brave et généreux, et qui va bientôt en donner des preuves, ait la complaiſance de le ſouffrir.

Plus on examine cette pièce, plus on trouve qu'il fallait l'intituler *Comédie*, ainſi que Don Sanche d'Arragon.

Ibid. De ce qu'on vous ordonne ;

eſt trop fort et ne s'accorde pas avec le mot de *prière.*

V. 14. Mais vous défaites-vous du cœur de la princeſſe...
De trois ſceptres conquis, du gain de ſix batailles,
Des glorieux aſſauts de plus de cent murailles ?

On ne ſe défait pas d'un gain de batailles et d'un aſſaut. Le mot de *ſe défaire*, qui d'ailleurs eſt familier, convient à des droits d'aîneſſe ; mais il eſt impropre avec des aſſauts et des batailles gagnées.

V. 20. Rendez donc la princeſſe égale entre nous deux.

Il fallait, *rendez le combat égal.*

V. dern. Vous avez de l'eſprit ſi vous n'avez du cœur.

Il ne doit pas traiter ſon frère de poltron, puiſque ce frère va faire une action très-belle, et que cet outrage même devrait empêcher de la faire.

SCENE VII.

Cette ſcène eſt encore une ſcène inutile de picoterie et d'ironie entre *Arſinoé* et *Nicomède.* A quel propos *Arſinoé* vient-elle ? quel eſt ſon but ? Le roi mande *Nicomède.* Voilà une action petite à la vérité, mais qui peut produire quelque effet ; *Arſinoé* n'en produit aucun.

V. 11. Ces hommes du commun tiennent mal leurs promeſſes.

Ces mots ſeuls font là condamnation de la pièce ; *Deux hommes du commun ſubornés!* Il y a dans cette invention de la froideur et de la baſſeſſe.

V. 18. Je les ai ſubornés contre vous à ce compte ?

On voit aſſez combien ces termes populaires doivent être proſcrits.

V. 25. Seigneur, le roi s'ennuie et vous tardez long-temps.

Le roi s'ennuie n'eſt pas bien noble; et on eſt étonné peut-être qu'*Araſpe*, un ſimple officier, parle d'une manière ſi preſſante à un prince tel que *Nicomède*.

V. 30. Mais. — Achevez, Seigneur, ce mais que veut-il dire?

Cette interrogation, qui reſſemble au ſtyle de la comédie, n'eſt évidemment placée en cet endroit que pour amener les trois vers ſuivans qui répondent en écho aux trois autres. On trouve fréquemment des exemples de ces répétitions; elles ne ſont plus ſouffertes aujourd'hui. Ce *mais* eſt intolérable.

SCENE VIII.

Cette fauſſe accuſation, ménagée par *Arſinoé*, n'eſt pas ſans quelque habileté; mais elle eſt ſans nobleſſe et ſans tragique, et *Arſinoé* eſt plus baſſe encore que *Pruſias*. Pourquoi les petits moyens déplaiſent-ils, et que les grands crimes ſont tant d'effet? c'eſt que les uns inſpirent la terreur, les autres le mépris; c'eſt par la même raiſon qu'on aime à entendre parler d'un grand conquérant plutôt que d'un voleur ordinaire. *Ce tour qu'on a joué* met le comble à ce défaut. *Arſinoé* n'eſt qu'une bourgeoiſe qui accuſe ſon beau-fils d'une friponnerie, pour mieux marier ſon propre fils.

V. 9. Qu'en préſence des rois les vérités ſont fortes!

Ce ne ſont point ces vérités qui ſont fortes, c'eſt la préſence des rois qui eſt ſuppoſée ici aſſez forte pour forcer la vérité de paraître.

V. 10. Que pour ſortir d'un cœur elles trouvent de portes!

On a déjà dit que toute métaphore, pour être bonne, doit fournir un tableau à un peintre. Il eſt difficile de peindre des vérités qui ſortent d'un cœur par pluſieurs

portes.

portes. On ne peut guère écrire plus mal. Il est à croire que l'auteur fit cette pièce au courant de la plume. Il avait acquis une prodigieuse facilité d'écrire, qui dégénéra enfin en impossibilité d'écrire élégamment.

V. 15. Mais pour l'examiner et bien voir ce que c'est,
Si vous pouviez vous mettre un peu hors d'intérêt...
Contre tant de vertus, contre tant de victoires,
Doit-on quelque croyance à des ames si noires ?

Bien voir ce que c'est, *devoir de la croyance contre des victoires*, le premier est trop familier, le second n'est pas exact.

V. 27. Nous ne sommes qu'un sang.

Je crois que cette expression peut s'admettre, quoiqu'on ne dise pas *deux sangs*.

Ibid. . . . . . . Et ce sang dans mon cœur
A peine à le passer pour calomniateur.

A peine à le passer, n'est pas français; on dit dans le comique, *je le passe pour honnête homme.*

V. 29. Et vous en avez moins à me croire assassine.

Je ne sais si le mot *assassine* pris comme substantif féminin se peut dire. Il est certain du moins qu'il n'est pas d'usage.

V. 47. Vous êtes peu du monde, et savez mal la cour. —
Est-ce autrement qu'en prince on doit traiter l'amour? —
Vous le traitez, mon fils, et parlez en jeune homme;

style comique; mais le caractère d'*Attale*, trop avili, commence ici à se développer, et devient intéressant.

On ne peut terminer un acte plus froidement. La raison est, que l'intrigue est très-froide, parce que personne n'est véritablement en danger.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

ARSINOÉ joue précifément le rôle de la femme du *Malade imaginaire*, et *Prufias* celui du *Malade*, qui croit fa femme. Très-fouvent des fcènes tragiques ont le même fond que des fcènes de comédie : c'eft alors qu'il faut faire les plus grands efforts pour fortifier par le ftyle la faibleffe du fujet. On ne peut cacher entièrement le défaut, mais on l'orne, on l'embellit par le charme de la poëfie. Ainfi dans Mitridate, dans Britannicus, &c.

SCENE II.

Vers 3. Grâce à ce conquérant, à ce preneur de villes...
Grâce...— De quoi, Madame? *&c.*

C'eft encore ici de l'ironie. *Nicomède* ne doit pas répondre fur le même ton, et ne faire que répéter qu'il a pris des villes.

V. 18. Qui n'a que la vertu de fon intelligence,
Et vivant fans remords, marche fans défiance.

Cela veut dire, *qui ne s'entend qu'avec la vertu ;* mais cela eft très-mal dit. Il femble qu'il n'ait d'autre vertu que l'*intelligence.*

V. 26. Que fon maître Annibal, malgré la foi publique,
S'abandonne aux fureurs d'une terreur panique.

Fureurs d'une terreur eft un contre-fens : *fureur* eft le contraire de la crainte.

V. 41. Car enfin, hors de là, que peut-il m'imputer?

Hors de là, c'eft toujours le ftyle de la comédie.

V. 53. Mais tout eſt excuſable en un amant jaloux.

Il y a de l'ironie dans ce vers ; et le pauvre *Pruſias* ne le ſent pas. Il ne ſent rien. Tranchons le mot, il joue le rôle d'un vieux père de famille imbécille : mais, dira-t-on, cela n'eſt-il pas dans la nature ? n'y a-t-il pas des rois qui gouvernent très-mal leurs familles, qui ſont trompés pas leurs femmes, et mépriſés par leurs enfans ? Oui, mais il ne faut pas les mettre ſur le théâtre tragique. Pourquoi ? c'eſt qu'il ne faut pas peindre des ânes dans les batailles d'Arbelles ou de Pharſale.

V. 60. . . . Par mon propre bras elle amaſſait pour lui.

Amaſſait quoi ? *Amaſſer* n'eſt point un verbe ſans régime. Par-tout des ſolécismes.

V. 76. L'offenſe, une fois faite à ceux de notre rang,
Ne ſe répare point que par des flots de ſang.

Point que n'eſt pas français ; il faut, *ne ſe répare que par des flots.*

V. 82. L'exemple eſt dangereux et haſarde nos vies,
S'il met en ſureté de telles calomnies.

L'expreſſion propre était, *s'il laiſſe de telles calomnies impunies.* On ne met point la calomnie en ſureté, on l'enhardit par l'impunité.

V. 90. C'eſt être trop adroit, Prince, et trop bien l'entendre.

Ce ton bourgeois rend encore le rôle d'*Arſinoé* plus bas et plus petit. L'accuſation d'un aſſaſſinat devait au moins jeter du tragique dans la pièce ; mais il y produit à peine un faible intérêt de curioſité.

V. 91. Laiſſe là Métrobate, et ſonge à te défendre.

Ce diſcours eſt d'un prince imbécille ; c'eſt préciſément de *Métrobate* dont il s'agit. Le roi ne peut ſavoir

la vérité qu'en fesant donner la queſtion à ces deux miſérables ; et cette vérité, qu'il néglige, lui importe infiniment.

V. 93. M'en purger ! moi, Seigneur ! vous ne le croyez pas.

Ce vers eſt beau, noble, convenable au caractère et à la ſituation ; il fait voir tous les défauts précédens.

V. 94. Vous ne ſavez que trop qu'un homme de ma ſorte,
Quand il ſe rend coupable un peu plus haut ſe porte ;
Qu'il lui faut un grand crime à tenter ſon devoir.

Un homme de ſa ſorte, qui un peu plus haut ſe porte, et à qui il faut un grand crime à tenter ſon devoir, n'a pas un ſtyle digne de ce beau vers :

M'en purger ! moi, Seigneur ! vous ne le croyez pas.

Il y a de la grandeur dans ce que dit *Nicomède ;* mais il faut que la grandeur et la pureté du ſtyle y répondent.

V. 106. La fourbe n'eſt le jeu que des petites ames,
Et c'eſt-là proprement le partage des femmes.

Ce vers, quoiqu'indirectement adreſſé à *Arſinoé*, n'eſt-il pas un trait un peu fort contre tout le ſexe ? Quoique *Corneille* ait pris plaiſir à faire des rôles de femmes, nobles, fiers et intéreſſans, on peut cependant remarquer qu'en général il ne les ménage pas.

V. 110. A ce dernier moment la conſcience le preſſe.
Pour rendre compte aux dieux tout reſpect humain ceſſe ;

Ces idées ſont belles et juſtes ; elles devraient être exprimées avec plus de force et d'élégance.

V. 112. Et ces eſprits légers, approchant des abois,
Pourraient bien ſe dédire une ſeconde fois.

Cette expreſſion *des abois*, qui par elle-même n'eſt pas noble, n'eſt plus d'uſage aujourd'hui. *Un eſprit léger qui approche des abois*, eſt une impropriété trop grande.

V. 124. Je ne demande point que par compaſſion
Vous aſſuriez un ſceptre à ma protection.

Le ſens n'eſt pas aſſez clair; elle veut dire, *que ma protection aſſure le ſceptre à mon fils*.

V. 130. Je n'aime point ſi mal que de ne vous pas ſuivre
Sitôt qu'entre mes bras vous ceſſerez de vivre.

Cela n'eſt pas français; il fallait, *je vous aime trop pour ne vous pas ſuivre;* ou plutôt, il ne fallait pas exprimer ce ſentiment, qui eſt admirable quand il eſt vrai, et ridicule quand il eſt faux.

V. 134. . . . Oui, Seigneur, cette heure infortunée
Par mes derniers ſoupirs clorra ma deſtinée.

Clorre, *clos*, n'eſt abſolument point d'uſage dans le ſtyle tragique. L'intérêt devrait être preſſant dans cette ſcène, et ne l'eſt pas : c'eſt que *Pruſias* ſur qui ſe fixent d'abord les yeux, partagé entre une femme et un fils, ne dit rien d'intéreſſant; il eſt même encore avili. On voit que ſa femme le trompe ridiculement, et que ſon fils le brave. On ne craint rien au fond pour *Nicomède;* on mépriſe le roi, on hait la reine.

V. 148. Il ſait tous les ſecrets du fameux Annibal.

Il ſait tous les ſecrets eſt une expreſſion bien baſſe, pour ſignifier, *il eſt l'élève du grand Annibal*, *il à été formé par lui dans l'art de la guerre et de la politique*. *Arſinoé* parle avec trop d'ironie, et laiſſe peut-être trop voir ſa haine, dans le temps qu'elle veut la diſſimuler.

SCENE III.

V. 1. Nicomède, en deux mots, ce déſordre me fâche.

Le mot *fâcher* eſt bien bourgeois. Ce vers comique et trivial jette du ridicule ſur le caractère de *Pruſias*, et

fait trop apercevoir au ſpectateur que toute l'intrigue de cette tragédie n'eſt qu'une tracaſſerie.

V. 4. Et tâchons d'aſſurer la reine qui te craint.

Le mot d'*aſſurer* n'eſt pas français; ici il faut *de raſſurer*. On aſſure une vérité; on raſſure une ame intimidée.

V. 5. J'ai tendreſſe pour toi, j'ai paſſion pour elle.

Il faut pour l'exactitude, *j'ai de la tendreſſe*, *j'ai de la paſſion;* et pour la nobleſſe et l'élégance, il faut un autre tour.

V. 12. . . . . . . Et que dois-je être ? — Roi.
Reprenez hautement ce noble caractère.
Un véritable roi n'eſt ni mari, ni père;
Il regarde ſon trône, et rien de plus. Régnez,
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez.

Ce morceau ſublime, jeté dans cette comédie, fait voir combien le reſte eſt petit. Il n'y a peut-être rien de plus beau dans les meilleures pièces de *Corneille*. Ce vrai ſublime fait ſentir combien l'ampoulé doit déplaire aux eſprits bien faits. Il n'y a pas un mot dans ces quatre vers qui ne ſoit ſimple et noble; rien de trop ni de trop peu. L'idée eſt grande, vraie, bien placée, bien exprimée. Je ne connais point dans les anciens de paſſage qui l'emporte ſur celui-ci. Il fallait que toute la pièce fût ſur ce ton héroïque. Je ne veux pas dire que tout doive tendre au ſublime, car alors il n'y en aurait point; mais tout doit être noble. *Nicomède* inſulte ici un peu ſon père, mais *Pruſias* le mérite.

V. 34. Quelle fureur t'aveugle en faveur d'une femme ?
Tu la préfères, lâche, à ces prix glorieux
Que ta valeur unit au bien de tes aïeux.

Pruſias ne doit point traiter ſon fils de lâche, ni lui dire qu'il *eſt indigne de vivre après cette infamie*. Il doit

avoir assez d'esprit pour entendre ce que lui dit son fils, et ce que ce prince lui explique bientôt après.

V. 46. Mais un monarque enfin comme un autre homme expire.

Quoique ce vers soit un peu prosaïque, il est si vrai, si ferme, si naturel, si convenable au caractère de *Nicomède*, qu'il doit plaire beaucoup, ainsi que le reste de la tirade. On aime ces vérités dures et fières, surtout quand elles sont dans la bouche d'un personnage qui les relève encore par sa situation.

SCENE IV.

V. 3. Le sénat en effet pourra s'en indigner,
Mais j'ai quelques amis qui pourront le gagner.

Autre ironie de *Flaminius*.

V. 10. Je veux qu'au lieu d'Attale il lui serve d'otage,
Et pour l'y mieux conduire il vous sera donné
Sitôt qu'il aura vu son frère couronné.

Pourquoi cette idée soudaine d'envoyer *Nicomède* à Rome? elle paraît bizarre. *Flaminius* ne l'a point demandé; il n'en a jamais été question. *Prusias* est un peu comme les vieillards de comédie, qui prennent des résolutions outrées quand on leur a reproché d'être trop faibles. Il est bien lâche dans sa colère de remettre son fils aîné entre les mains de *Flaminius* son ennemi.

V. 14. Va, va lui demander ta chère Laodice.

Autre ironie, qui est dans *Prusias* le comble de la lâcheté et de l'avilissement.

V. 17. Rome sait vos hauts faits et déjà vous adore.

Autre ironie aussi froide que le mot *vous adore* est déplacé.

SCENE V.

V. 11. Seigneur, l'occafion fait un cœur différent.

Faire au lieu de *rendre* ne fe dit plus. On n'écrit point *cela vous fait heureux*, mais *cela vous rend heureux*. Cette remarque ainfi que toutes celles purement grammaticales font pour les étrangers principalement.

Cette fcène eft toute de politique, et par conféquent très-froide : quand on veut de la politique, il faut lire *Tacite ;* quand on veut une tragédie, il faut lire Phèdre. Cette politique de *Flaminius* eft d'ailleurs trop groffière. Il dit que Rome fefait une injuftice en procurant le royaume de *Laodice* au prince *Attale*, et que lui *Flaminius* s'était chargé de cette injuftice ; n'eft-ce pas perdre tout fon crédit? Quel ambaffadeur a jamais dit : On m'a chargé d'être un fripon ? Ces expreffions, *ce n'eft pas loi pour elle*, *reine comme elle eft*, *à bien parler*, &c. ne relèvent pas cette fcène.

V. 51. Ce ferait mettre encor Rome dans le hafard
Que l'on crût artifice ou force de fa part, *&c.*

La plupart de tous ces vers font des barbarifmes : ce dernier en eft un ; il veut dire, *ce ferait expofer le fénat à paffer pour un fourbe ou pour un tyran.*

V. 58. Rome ne m'aime pas, elle hait Nicomède.

Ce vers excellent eft fait pour fervir de maxime à jamais.

V. 65. Mais puifqu'enfin ce jour vous doit faire connaître
Que Rome vous a fait ce que vous allez être,
Que perdant fon appui vous ne ferez plus rien,
Que le roi vous l'a dit, fouvenez-vous en bien.

Tâchons d'éviter ces phrafes louches et embarraffées.

SCENE VI.

V. 1. Attale, était-ce ainſi que régnaient tes ancêtres ?

Dans ce monologue, qui prépare le dénouement, on aime à voir le prince *Attale* prendre les ſentimens qui conviennent au fils d'un roi qui va régner lui-même ; mais *Flaminius* lui a laiſſé très-imprudemment voir que Rome hait *Nicomède* ſans aimer *Attale* ; mais ſi *Flaminius* eſt un peu mal-adroit, *Attale* eſt un peu imprudent d'abandonner tout d'un coup des protecteurs tels que les Romains, qui l'ont élevé, qui viennent de le couronner, et cela en faveur d'un prince qui l'a toujours traité avec un mépris inſultant qu'on ne pardonne jamais. Rien de tout cela ne paraît ni naturel, ni bien conduit, ni intéreſſant ; mais le monologue plaît, parce qu'il eſt noble. Il eſt toujours déſagréable de voir un prince qui ne prend une réſolution noble que parce qu'il s'aperçoit qu'on l'a joué, qu'on l'a mépriſé : je ne ſais s'il n'eût pas mieux valu qu'il eût puiſé ces nobles ſentimens dans ſon caractère à la vue des lâches intrigues qu'on feſait (même en ſa faveur) contre ſon frère.

V. dern. Et comme ils ſont pour eux feſons auſſi pour nous, eſt encore du ſtyle comique.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. J'ai prévu ce tumulte et n'en vois rien à craindre.
Comme un moment l'allume un moment peut l'éteindre.

On n'allume pas un tumulte. Il se fait dans la ville une sédition imprévue. C'est une machine qu'il n'est plus guère permis d'employer aujourd'hui, parce qu'elle est triviale, parce qu'elle n'est pas renfermée dans l'exposition de la pièce, parce que n'étant pas née du sujet, elle est sans art et sans mérite. Cependant si cette sédition est sérieuse, *Arsinoé* et son fils perdent leur temps à raisonner sur la puissance et sur la politique des Romains. *Arsinoé* lui dit froidement, *vous me ravissez d'avoir cette prudence.* Ce vers comique et les fautes de langue ne contribuent pas à embellir cette scène.

V. 14. Puisque te voilà roi, l'Asie a d'autres reines,
Qui, loin de te donner des rigueurs à souffrir,
T'épargneront la peine de t'offrir.

On ne donne point des rigueurs comme on donne des faveurs; cela n'est pas français, parce que cela n'est admis dans aucune langue.

V. 22. Pourras-tu dans son lit dormir en assurance?
Et refusera-t-elle à son ressentiment
Le fer ou le poison pour venger son amant?

Quelle idée! pourquoi lui dire que sa femme l'empoisonnera ou l'assassinera?

V. 26. Que de fausses raisons pour me cacher la vraie!

Ce n'est pas elle qui cache la vraie raison; ce qu'il dit à sa mère, ne doit être dit qu'à *Flaminius*. Ce n'est pas

aſſurément ſa mère qui craint qu'*Attale* ne ſoit trop puiſſant.

V. 36. Sa chute doit guérir l'ombrage qu'elle en prend.

On ne guérit point un ombrage, cette expreſſion eſt impropre.

V. 37. C'eſt bleſſer les Romains que faire une conquête,
Que mettre trop de bras ſous une ſeule tête ;

Mettre des bras ſous une tête !

V. 39. Et leur guerre eſt trop juſte après cet attentat
Que fait ſur leur grandeur un tel crime d'Etat.

Un attentat qu'un crime d'Etat fait ſur une grandeur, c'eſt à la fois un ſolécisme et un barbariſme.

V. 45. Je les connais, Madame, et j'ai vu cet ombrage
Détruire Antiochus et renverſer Carthage.

Un ombrage qui a détruit Carthage !

V. 48. Je cède à des raiſons que je ne puis forcer.

Des raiſons qu'on ne peut forcer, c'eſt un barbariſme.

V. 55. . . . . Cependant prenez ſoin
D'aſſurer des jaloux dont vous avez beſoin.

Aſſurer des jaloux ne s'entend point. Quelque ſens qu'on donne à cette phraſe, elle eſt inintelligible.

SCENE II.

Cette ſcène paraît jeter un peu de ridicule ſur la reine. *Flaminius* vient l'avertir, elle et ſon fils, qu'il n'eſt pas ſage de parler de toute autre choſe que d'une ſédition qui eſt à craindre, et lui cite de vieux exemples de l'hiſtoire de Rome. Au lieu de s'adreſſer au roi, il vient parler à ſa femme ; c'eſt traiter ce roi en vieillard de comédie qui n'eſt pas le maître chez lui.

V. 9. Ne vous figurez plus que ce ſoit le confondre
Que de le laiſſer faire et ne lui point répondre, *&c.*

Laiſſer faire le peuple, expreſſion trop triviale. *Ne point répondre au peuple*, expreſſion impropre. *L'eſcadron mutin qu'on aurait abandonné à ſa confuſion*, n'eſt pas meilleur.

SCENE III.

V. 3. Ces mutins ont pour chefs les gens de Laodice.

Mais que veut dire *Laodice?* ſauver ſon amant? c'eſt le perdre. Il n'eſt point libre; il eſt en la puiſſance du roi. *Laodice*, en feſant révolter le peuple en ſa faveur, le rend décidément criminel, et expoſe ſa vie et la ſienne, ſurtout dans une cour tyrannique dont elle a dit: *Quiconque entre au palais, porte ſa tête au roi.* On pardonnerait cette action violente et peu réfléchie à une amante emportée par ſa paſſion, à une *Hermione;* mais ce n'eſt pas ainſi que *Corneille* a peint *Laodice.*

Les mutins n'entendent plus raiſon, dit *la Bruyère;* dénouement vulgaire de tragédie. Ce dénouement n'était pas encore vulgaire du temps de *Corneille;* il ne l'avait employé que dans Héraclius. On ne conſeillerait pas aujourd'hui d'employer ce moyen, qui ferait trop groſſier, s'il n'était relevé par de grandes beautés.

V. 5. Ainſi votre tendreſſe et vos ſoins ſont payés.

C'eſt ici une ironie d'*Attale;* il a deſſein de ſauver *Nicomède.*

SCENE IV.

C'eſt une règle invariable que, quand on introduit des perſonnages chargés d'un ſecret important, il faut que ce ſecret ſoit révélé: le public s'y attend; on doit dans tous les cas lui tenir ce qu'on lui a promis. *Arſinoé* a été menacée de la délation de ces priſonniers. *Arſinoé* a

fait accroire au roi que *Nicomède* les a subornés. Cet éclairciſſement eſt la choſe la plus importante, et il ne ſe fait point. C'eſt peut-être mal dénouer cette intrigue que de faire maſſacrer ces deux hommes par le peuple.

V. 12. Mais un deſſein formé ne tombe pas ainſi.

Flaminius preſſe toujours d'agir; cependant le roi, la reine et le prince *Attale* reſtent dans la plus grande tranquillité. Cette inaction eſt extraordinaire, ſurtout de la part de la reine, dont le caractère eſt remuant. N'a-t-elle pas tort d'être tranquille, et de ne pas craindre qu'on la traite comme *Métrobate* et *Zénon?* Le peuple ne les a déchirés que parce qu'il les a crus apoſtés par elle. Si on a tué ſes complices, elle doit trembler pour elle-même. Il eſt beau de préſenter au public une reine intrépide; mais il faut qu'elle ſoit aſſez éclairée pour connaître ſon danger.

V. 13. Il ſuit toujours ſon but juſqu'à ce qu'il l'emporte.

On n'emporte point un but; on n'éteint point une horreur: toujours des termes impropres et ſans juſteſſe.

SCENE V.

V. 13. . . . . C'eſt livrer à ſa rage
Tout ce qui de plus près touche votre courage...

Expreſſion vicieuſe.

V. 24. C'eſt l'otage de Rome et non plus votre fils.

Tout ce diſcours de *Flaminius* eſt une conſéquence de ſon caractère artificieux parfaitement ſoutenu; mais remarquez que jamais des raiſonnemens politiques ne font un grand effet dans un cinquième acte, où tout doit être action ou ſentiment, où la terreur et la pitié doivent s'emparer de tous les cœurs.

V. 36. Ah ! rien de votre part ne faurait me choquer.

On fent affez que cette manière de parler eft trop familière. Je paffe plufieurs termes déjà obfervés ailleurs.

V. 44. Amufez-le du moins à débattre avec vous.

Débattre eft un verbe réfléchi qui n'emporte point fon action avec lui. Il en eft ainfi de *plaindre*, *fouvenir*; on dit, *fe plaindre*, *fe fouvenir*, *fe débattre* ; mais quand *débattre* eft actif, il faut un fujet, un objet, un régime. Nous avons débattu ce point; cette opinion fut débattue.

V. 48. Vous ferez comme lui le furpris, le confus.

C'eft un vers de comédie, et le confeil d'*Arfinoé* tient auffi un peu du comique.

V. 53. ... Mille empêchemens que vous ferez vous-même...,

n'eft ni noble, ni français ; on ne fait point des empêchemens.

V. 54. Pourront de toutes parts aider au ftratagême.

Le roi et fon époufe, qui dans une fituation fi preffante ont refté fi long-temps paifibles, fe déterminent enfin à prendre un parti ; mais il paraît que le lâche confeil que donne *Arfinoé*, eft petit, indigne de la tragédie ; et fes expreffions, *faire le furpris*, *le confus* ; *fitôt qu'il fera jour*, et *fuir vous et moi*, font d'un ftyle auffi lâche que le confeil.

V. 61. .... Ah ! j'avoûrai, Madame,
Que le ciel a verfé ce confeil dans votre ame.

C'eft là que *Prufias* eft plus que jamais un vieillard de *Molière* qui ne fait quel parti prendre, et qui trouve toujours que fa femme a raifon.

V. 64. Il vous affure, et vie, et gloire, et liberté.

Il vous affure vie !

SCENE VI.

V. 1. Attale, où courez-vous? — Je vais de mon côté...
A votre ſtratagême en ajouter quelqu'autre.

Le projet que forme ſur le champ le prince *Attale* de délivrer ſon frère, eſt noble, grand, et produit dans la ſcène un très-bel effet; mais la manière dont il l'annonce aux ſpectateurs ne tient-elle pas trop de la comédie?

SCENE VII.

Pourquoi la reine d'Arménie vient-elle là? Si elle veut qu'*Arſinoé* ſoit ſa priſonnière, elle doit venir avec des gardes.

V. 8. Il lui faudrait du front tirer le diadème.

Tirer un diadème du front!

V. 13. Le ciel ne m'a pas fait l'ame plus violente.

Voici encore au cinquième acte, dans le moment où l'action eſt la plus vive, une ſcène d'ironie, mais remplie de beaux vers. *Laodice*, en qualité de chef de parti, au lieu de venir braver la reine ſous le frivole prétexte de la prendre ſous ſa protection, devrait veiller plus ſoigneuſement à la ſuite de la révolte et à la ſureté du prince qu'elle appelle ſon époux. Elle vient inutilement; elle n'a rien à dire à *Arſinoé*. Ces deux femmes ſe bravent ſans ſavoir en quel état ſont leurs affaires; mais les ſcènes de bravades réuſſiſſent preſque toujours au théâtre.

V. 18. Nous nous entendons mal, Madame, je le voi;
Ce que je dis pour vous, vous l'expliquez pour moi.

Ces mépriſes entre deux reines, ces équivoques ſemblent bien peu dignes de la tragédie.

V. 21. Et je viens vous chercher pour vous prendre en ma garde,
Pour ne hasarder pas en vous la majesté
Au manque de respect d'un grand peuple irrité.

Hasarder une majesté au manque de respect! encore s'il y avait *exposer*. Ce ne sont point là les *pompeux solécismes* que *Boileau* réprouve avec tant de raison, ce sont de très-plats solécismes.

V. 62. Mais hâtez-vous, de grâce, et faites bien ramer,
Car déjà sa galère a pris le large en mer;

ironie, ou plutôt plaisanterie, indigne de la noblesse tragique, ainsi que toutes celles qu'on a remarquées.

V. 68. Mais plutôt demeurez pour me servir d'otage.

Elle lui parle comme si elle était maîtresse du palais; elle devrait donc avoir des gardes.

V. 74. Je veux qu'elle me voye au cœur de ses Etats
Soutenir ma fureur d'un million de bras,
Et sous mon désespoir rangeant sa tyrannie...

Ranger une tyrannie sous un désespoir! quelle phrase! quelle barbarie de langage!

V. 81. Puisque le roi veut bien n'être roi qu'en peinture,
Que lui doit importer qui donne ici la loi?

Etre roi en peinture, cette expression est du grand nombre de celles auxquelles on reproche d'être trop familières.

SCENE VIII.

V. 2. . . . . Tous les dieux irrités
Dans les derniers malheurs nous ont précipités:
Le prince est échappé.

C'est dommage que la belle action d'*Attale* ne se présente

présente ici que sous l'idée d'un mensonge, et d'une supercherie. *Le prince est échappé* tient encore du comique.

V. 8. Le malheureux Araspe avec sa faible escorte
L'avait déjà conduit à cette fausse porte ;

Je pense qu'on doit rarement parler dans un cinquième acte, de personnages qui n'ont rien fait dans la pièce. *Araspe*, sacrifié ici, n'est pas un objet assez important, et le prince qui l'a fait tuer, est coupable d'une très-vilaine action.

V. 22. . . . . Ce monarque étonné
A ses frayeurs déjà s'était abandonné.

Voilà ce pauvre bon homme de *Prusias* avili plus que jamais ; il est traité tour à tour par ses deux enfans de sot et de poltron.

SCENE IX.

V. 1. Non, non, nous revenons l'un et l'autre en ces lieux
Défendre votre gloire, ou mourir à vos yeux.

Corneille dit lui-même, dans son Examen, qu'il avait d'abord fini sa pièce sans faire revenir l'ambassadeur et le roi ; qu'il n'a fait ce changement que pour plaire au public, qui aime à voir à la fin d'une pièce tous les acteurs réunis. Il convient que ce retour avilit encore plus le caractère de *Prusias*, de même que celui de *Flaminius*, qui se trouve dans une situation humiliante, puisqu'il semble n'être revenu que pour être témoin du triomphe de son ennemi. Cela prouve que le plan de cette tragédie était impraticable.

V. 3. Mourons, mourons, Seigneur, et dérobons nos vies
A l'absolu pouvoir des fureurs ennemies ;
N'attendons pas leur ordre, et montrons-nous jaloux
De l'honneur qu'ils auraient à disposer de nous.

La penſée eſt très-mal exprimée ; il fallait dire, *raviſ-ſons-leur en mourant la gloire d'ordonner de notre ſort ;* il fallait au moins s'énoncer avec plus de clarté et de juſteſſe.

V. 11. Je le déſavoûrais s'il n'était magnanime,
S'il manquait à remplir l'effort de mon eſtime ;

Manquer à remplir l'effort d'une eſtime ! On s'indigne quand on voit la profuſion de ces irrégularités, de ces termes impropres. On ne voit point cette foule de barbariſmes dans les belles ſcènes des Horaces et de Cinna. Par quelle fatalité *Corneille* écrivait-il toujours avec plus d'incorrection et dans un ſtyle plus groſſier, à meſure que la langue ſe perfectionnait ſous *Louis XIV ?* Plus ſon goût et ſon ſtyle devaient ſe perfectionner, et plus ils ſe corrompaient.

SCENE X et dernière.

V. 7. Je viens en bon ſujet vous rendre le repos...

Nicomède toujours fier et dédaigneux, bravant toujours ſon père, ſa marâtre et les Romains, devient généreux, et même docile, dans le moment où ils veulent le perdre, et où il ſe trouve leur maître. Cette grandeur d'ame réuſſit toujours ; mais il ne doit pas dire qu'il adore les bontés d'*Arſinoé*. Quant au royaume qu'il offre de conquérir au prince *Attale*, cette promeſſe ne paraît-elle pas trop romaneſque ? et ne peut-on pas craindre que cette vanité ne faſſe une oppoſition trop forte avec les diſcours nobles et ſenſés qui la précèdent ? Au reſte le retour de *Nicomède* dut faire grand plaiſir aux ſpectateurs ; et je préſume qu'il en eût fait davantage, ſi ce prince eût été dans un danger évident de perdre la vie.

V. 37. Je me rends donc auſſi, Madame, et je veux croire
Qu'avoir un fils ſi grand eſt ma plus grande gloire, &c.

Si *Pruſias* n'eſt pas du commencement juſqu'à la fin un vieillard de comédie, j'ai tort.

V. 42. Mais il m'a demandé mon diamant pour gage,

Attale paraît ici bien prudent, et *Nicomède* bien peu curieux ; mais ſi ce moyen n'eſt pas digne de la tragédie, la ſituation n'en eſt pas moins belle. Il paraît ſeulement bien injuſte et bien odieux qu'*Attale* ait aſſaſſiné un officier du roi ſon père, qui feſait ſon devoir. Ne pouvait-il pas faire une belle action ſans la ſouiller par cette horreur? A l'égard du diamant, je ne ſais ſi *Boileau*, qui blâmait tant l'anneau royal dans Aſtrate, était content du diamant de *Nicomède*.

V. 61. Seigneur, à découvert, toute ame généreuſe
D'avoir votre amitié doit ſe tenir heureuſe ;
Mais nous n'en voulons plus avec ces dures lois
Qu'elle jette toujours ſur la tête des rois.

Jeter des lois ſur la tête! cette métaphore a le vice que nous avons remarqué dans les autres, de manquer de juſteſſe, parce qu'on ne peut jeter une loi comme on jette de l'opprobre, de l'infamie, du ridicule. Dans ces cas le mot *jeter* rappelle l'idée de quelque ſouillure, dont on peut phyſiquement couvrir quelqu'un ; mais on ne peut couvrir un homme *d'une loi*. Je n'ai rien à dire de plus ſur la pièce de Nicomède. Il faut lire l'Examen que l'auteur lui-même en a fait.

REMARQUES SUR PERTHARITE, ROI DES LOMBARDS,

Tragédie représentée en 1659.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

CETTE pièce, comme on sait, fut malheureuse, elle ne put être représentée qu'une fois; le public fut juste. *Corneille*, à la fin de l'Examen de Pertharite, dit que les sentimens en sont *assez vifs et nobles, et les vers assez bien tournés.* Le respect pour la vérité, toujours plus fort que le respect pour *Corneille*, oblige d'avouer que les sentimens sont outrés ou faibles, et rarement nobles; et que les vers, loin d'être bien tournés, sont presque tous d'une prose comique rimée.

Dès la seconde scène, *Eduige* dit à *Rodelinde* :

Je ne vous parle pas de votre Pertharite;
Mais il se pourra faire enfin qu'il ressuscite,
Qu'il rende à vos désirs leur juste possesseur;
Et c'est dont je vous donne avis en bonne sœur.
. . . .
Vous êtes donc, Madame, un grand exemple à suivre.—
Pour vivre l'ame saine on n'a qu'à m'imiter.—
Et qui veut vivre aimé n'a qu'à vous en conter.

Les noms ſeuls des héros de cette pièce révoltent; c'eſt une *Eduige*, un *Grimoald*, un *Unulphe*. L'auteur de Childebrand ne choiſit pas plus mal ſon ſujet et ſon héros.

Il eſt peut-être utile pour l'avancement de l'eſprit humain, et pour celui de l'art théâtral, de rechercher comment *Corneille*, qui devait s'élever toujours après ſes belles pièces, qui connaiſſait le théâtre, c'eſt-à-dire, le cœur humain, qui était plein de la lecture des anciens, et dont l'expérience devait avoir fortifié le génie, tomba pourtant ſi bas, qu'on ne peut ſupporter ni la conduite, ni les ſentimens, ni la diction de pluſieurs de ſes dernières pièces. N'eſt-ce point qu'ayant acquis un grand nom, et ne poſſédant pas une fortune digne de ſon mérite, il fut forcé ſouvent de travailler avec trop de hâte : *Conatibus obſtat res anguſta domi*. Peut-être n'avait-il pas d'ami éclairé et ſévère; il avait contracté une malheureuſe habitude de ſe permettre tout, et de parler mal ſa langue. Il ne ſavait pas, comme *Racine*, ſacrifier de beaux vers, et des ſcènes entières.

Les pièces précédentes de Nicomède et de Don Sanche d'Arragon n'avaient pas eu un brillant ſuccès: cette décadence devait l'avertir de faire de nouveaux efforts; mais il ſe repoſait ſur ſa réputation; ſa gloire nuiſait à ſon génie; il ſe voyait ſans rival; on ne citait que lui; on ne connaiſſait que lui. Il lui arriva la même choſe qu'à *Lulli* qui ayant excellé dans la muſique de déclamation, à l'aide de l'inimitable *Quinault*, fut très-faible et ſe négligea ſouvent dans preſque tout le reſte; manquant de rival comme *Corneille*, il ne fit point d'efforts pour ſe ſurpaſſer lui-même. Ses con-

temporains ne connaiſſaient pas ſa faibleſſe ; il a fallu que long-temps après il ſoit venu un homme ſupérieur, pour que les Français, qui ne jugent des arts que par comparaiſon, ſentiſſent combien la plupart des airs détachés et des ſymphonies de *Lulli* ont de faibleſſe.

Ce ſerait à regret que j'imprimerais la pièce de Pertharite, ſi je ne croyais y avoir découvert le germe de la belle tragédie d'Andromaque.

Serait-il poſſible que ce Pertharite fût en quelque façon le père de la tragédie pathétique, élégante et forte d'Andromaque ? pièce admirable, à quelques ſcènes de coquetterie près, dont le vice même eſt déguiſé par le charme d'une poëſie parfaite, et par l'uſage le plus heureux qu'on ait jamais fait de la langue françaiſe.

L'excellent *Racine* donna ſon Andromaque en 1668, neuf ans après Pertharite. Le lecteur peut conſulter le commentaire qu'on trouvera dans le ſecond acte ; il y trouvera toute la diſpoſition de la tragédie d'Andromaque, et même la plupart des ſentimens que *Racine* a mis en œuvre avec tant de ſupériorité ; il verra comment d'un ſujet manqué, et qui paraît très-mauvais, on peut tirer les plus grandes beautés, quand on ſait les mettre à leur place.

C'eſt le ſeul commentaire qu'on fera ſur la pièce infortunée de Pertharite. Les amateurs et les auteurs ajouteront aiſément leurs propres réflexions au peu que nous dirons ſur cet honneur ſingulier qu'eut Pertharite de produire les plus beaux morceaux d'Andromaque.

REMARQUES SUR PERTHARITE, TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 11. S'il m'aime, il doit aimer cette digne arrogance
Qui brave ma fortune, et remplit ma naiſſance.

On eſt toujours étonné de cette foule d'impropriétés, de cet amas de phraſes louches, irrégulières, incohérentes, obſcures, et de mots qui ne ſont point faits pour ſe trouver enſemble; mais on ne remarquera pas ces fautes qui reviennent à tout moment dans Pertharite. Cette pièce eſt ſi au-deſſous des plus mauvaiſes de notre temps, que preſque perſonne ne peut la lire. Les remarques ſont inutiles.

V. 25. Son ambition ſeule... — Unulphe, oubliez-vous
Que vous parlez à moi, qu'il était mon époux? —
Non, mais vous oubliez que, bien que la naiſſance
Donnât à ſon aîné la ſuprême puiſſance,
Il oſa toutefois partager avec lui
Un ſceptre dont ſon bras devait être l'appui, *&c.*

Cette expoſition eſt très-obſcure. Un *Unulphe*, un *Gundebert*, un *Grimoald* annoncent d'ailleurs une tragédie bien lombarde. C'eſt une grande erreur de croire que tous ces noms barbares de goths, de lombards, de francs,

puiſſent faire ſur la ſcène le même effet qu'*Achille*, *Iphigénie*, *Andromaque*, *Electre*, *Oreſte*, *Pyrrhus*. *Boileau* ſe moque avec raiſon de celui *qui pour ſon héros va choiſir Childebrand*. Les Italiens eurent grande raiſon, et montrèrent le bon goût qui les anima long-temps, lorſqu'ils firent renaître la tragédie au commencement du ſeizième ſiècle ; ils prirent preſque tous les ſujets de leurs tragédies chez les Grecs. Il ne faut pas croire qu'un meurtre commis dans la rue Tictonne ou dans la rue Barbette, que des intrigues politiques de quelques bourgeois de Paris, qu'un prévôt des marchands nommé *Marcel*, que les ſieurs *Aubert* et *Fauconnau*, puiſſent jamais remplacer les héros de l'antiquité. Nous n'en dirons pas plus ſur cette pièce : voyez ſeulement les endroits où *Racine* a taillé en diamans brillans les cailloux bruts de *Corneille*.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Je l'ai dit à mon traître, et je vous le redis, *&c.*

Il me paraît prouvé que *Racine* a puiſé toute l'ordonnance de ſa tragédie d'Andromaque dans ce ſecond acte de Pertharite. Dès la première ſcène vous voyez *Eduige* qui eſt avec ſon *Garibalde* préciſément dans la même ſituation qu'*Hermione* avec *Oreſte*. Elle eſt abandonnée par un *Grimoald*, comme *Hermione* par *Pyrrhus* ; et ſi *Grimoald* aime ſa priſonnière *Rodelinde*, *Pyrrhus* aime *Andromaque* ſa captive. Vous voyez qu'*Eduige* dit à *Garibalde* les mêmes choſes qu'*Hermione* dit à *Oreſte* ; elle a des ardens ſouhaits de voir punir le change de *Grimoald*, elle aſſure ſa conquête à ſon vengeur ; il faut ſervir ſa haine pour venger ſon amour : c'eſt ainſi qu'*Hermione* dit à *Oreſte* :

Vengez-moi, je crois tout. . . —
Qu'Hermione eſt le prix d'un tyran opprimé,
Que je le hais ; enfin . . . que je l'aimai.

Oreſte, en un autre endroit, dit à *Hermione* tout ce que dit ici *Garibalde* à *Eduige :*

Le cœur eſt pour Pyrrhus, et les vœux pour Oreſte...
Et vous le haïſſez ! avouez-le, Madame,
L'amour n'eſt pas un feu qu'on renferme en ſon ame ;
Tout nous trahit, la voix, le ſilence, les yeux,
Et les feux mal couverts n'en éclatent que mieux.

Hermione parle abſolument comme *Eduige*, quand elle dit :

Mais cependant ce jour il épouſe Adromaque...
Seigneur, je le vois bien, votre ame prévenue
Répand ſur mes diſcours le poiſon qui la tue.

Enfin, l'intention d'*Eduige* eſt que *Garibalde* la ſerve en détachant le parjure *Grimoald* de ſa rivale *Rodelinde ;* et *Hermione* veut qu'*Oreſte* en demandant *Aſtianax*, dégage *Pyrrhus* de ſon amour pour *Andromaque.* Voyez avec attention la ſcène cinquième du ſecond acte, vous trouverez une reſſemblance non moins marquée entre *Andromaque* et *Rodelinde.* Voyez la ſcène cinquième et la première ſcène de l'acte troiſième.

SCENE V.

V. 39. La vertu doit régner dans un ſi grand projet,
En être ſeule cauſe, et l'honneur, ſeul objet ;
Et depuis qu'on le ſouille, ou d'eſpoir de ſalaire,
Ou de chagrin d'amour, ou de ſouci de plaire,
Il part indignement d'un courage abattu,
Où la paſſion règne et non pas la vertu.

Andromaque dit à *Pyrrhus* :

> Seigneur, que faites-vous ? et que dira la Gréce ?
> Faut-il qu'un fi grand cœur montre tant de faibleffe,
> Et qu'un deffein fi beau, fi grand, fi généreux,
> Paffe pour le tranfport d'un efprit amoureux ?...
> Non, non, d'un ennemi refpecter la misère,
> Sauver des malheureux, rendre un fils à fa mère,
> De cent peuples pour lui combattre la rigueur,
> Sans me faire payer fon falut de mon cœur,
> Malgré moi, s'il le faut, lui donner un afile ;
> Seigneur, voilà des foins dignes du fils d'Achille.

On reconnaît dans *Racine* la même idée, les mêmes nuances que dans *Corneille* ; mais avec cette douceur, cette molleffe, cette fenfibilité, et cet heureux choix de mots qui portent l'attendriffement dans l'ame.

Grimoald dit à *Rodelinde* :

> Vous la craindrez peut-être en quelqu'autre perfonne.

Grimoald entend par là le fils de *Rodelinde*, et il veut punir par la mort du fils les mépris de la mère; c'eft ce qui fe développe au troifième acte. Ainfi *Pyrrhus* menace toujours *Andromaque* d'immoler *Aftianax*, fi elle ne fe rend à fes défirs : on ne peut voir une reffemblance plus entière ; mais c'eft la reffemblance d'un tableau de *Raphaël* à une efquiffe groffièrement deffinée.

> Songez-y bien, il faut déformais que mon cœur,
> S'il n'aime avec tranfport, haïffe avec fureur ;
> Je n'épargnerai rien dans ma jufte colère ;
> Le fils me répondra du mépris de la mère.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 5. Il y va de sa vie, et la juste colère
Où jettent cet amant les mépris de la mère,
Veut punir sur le sang de ce fils innocent
La dureté d'un cœur si peu reconnaissant.
C'est a vous d'y penser ; tout le choix qu'on vous donne
C'est d'accepter pour lui la mort, ou la couronne.
Son sort est en vos mains ; aimer, ou dédaigner,
Le va faire périr, ou le faire règner.

CES vers forment absolument la même situation que celle d'Andromaque. Il est évident que *Racine* a tiré son or de cette fange. Mais, ce que *Racine* n'eût jamais fait, *Corneille* introduit *Rodelinde* proposant à *Grimoald* d'égorger le fils qu'elle a de son mari vaincu par ce même *Grimoald;* elle prétend qu'elle l'aidera dans ce crime, et cela dans l'espérance de rendre *Grimoald* odieux à ses peuples. Cette seule atrocité absurde aurait suffi pour faire tomber une pièce d'ailleurs passablement faite ; mais le rôle du mari de *Rodelinde* est si révoltant et si ennuyeux à la fois, et tout le reste est si mal inventé, si mal conduit et si mal écrit, qu'il est inutile de remarquer un défaut dans une pièce qui n'est remplie que de défauts. Mais, me dira-t-on, vous faites un commentaire sur *Corneille*, et vous remarquez ses fautes, et vous l'appelez grand homme, et vous ne le montrez que petit quand il est en concurrence avec *Racine?* Je réponds qu'il est grand homme dans Cinna, et non dans Pertharite et dans ses autres mauvaises pièces ; je réponds qu'un commentaire n'est pas un panégyrique, mais un

examen de la vérité; et qui ne fait pas réprouver le mauvais, n'eſt pas digne de ſentir le bon.

On peut encore me dire : Vous faites ici de *Racine* un plagiaire qui a pillé dans *Corneille* les plus beaux endroits d'Andromaque. Point du tout; le plagiaire eſt celui qui donne pour ſon ouvrage ce qui appartient à un autre : mais ſi *Phidias* eût fait ſon Jupiter olympien de quelque ſtatue informe d'un autre ſculpteur, il aurait été créateur et non plagiaire.

Je ne ferai plus d'autre remarque ſur ce malheureux Pertharite; on n'a beſoin de commentaire que ſur les ouvrages où le bon eſt mêlé continuellement avec le mauvais. Il faut que ceux qui veulent ſe former le goût apprennent ſoigneuſement à diſtinguer l'un de l'autre.

REMARQUES
SUR OEDIPE,

TRAGEDIE REPRESENTÉE EN 1659.

Pièces imprimées au-devant de la tragédie d'Oedipe, tome V, page 3.

EPITAPHE

Sur la mort de damoiselle Elisabeth Ranquet, femme de M. du Chevreul, écuyer, seigneur d'Esturnville. (1)

SONNET.

NE verse point de pleurs sur cette sépulture,
Passant, ce lit funèbre est un lit précieux,
Où gît d'un corps tout pur la cendre toute pure ;
Mais le zèle du cœur vit encore en ces lieux.

Avant que de payer le droit à la nature,
Son ame s'élevant au-delà de ses yeux,
Avait au Créateur uni la créature,
Et marchant sur la terre elle était dans les cieux.

Les pauvres bien mieux qu'elle ont senti sa richesse.
L'humilité, la peine, étaient son allégresse ;
Et son dernier soupir fut un soupir d'amour.
Passant, qu'à son exemple un beau feu te transporte,
Et, loin de la pleurer d'avoir perdu le jour,
Crois qu'on ne meurt jamais quand on meurt de la sorte.

(1) On trouve cette épitaphe dans la vie de cette béate, imprimée à Paris pour la première fois en 1655, et, pour la seconde fois, en 1660, chez *Charles Savreux*.

Ce sonnet fut imprimé avec Oedipe dans la première édition de cette tragédie ; je ne sais pas pourquoi.

VERS

Préfentés à monfeigneur le procureur-général Fouquet, furintendant des finances. (1)

(*a*) LAISSE aller ton effor jufqu'à ce grand génie,
Qui te rappelle au jour dont les ans t'ont bannie,
Mufe, et n'oppofe plus un filence obftiné
A l'ordre furprenant que fa main t'a donné.
(*b*) De ton âge importun la timide faibleffe
A trop et trop long-temps déguifé ta pareffe,
Et fourni des couleurs à la raifon d'état
(*c*) Qui mutine ton cœur contre le fiècle ingrat.
L'ennui de voir toujours fes louanges frivoles
Rendre à tes grands travaux (*d*) paroles pour paroles,

(1) Imprimés à la tête de l'Oedipe, Paris 1657, in-12. Ce fut M. *Fouquet* qui engagea *Corneille* à faire cette tragédie. „ Si le public (dit ce grand „ poëte) a reçu quelque fatisfaction de ce poëme, et s'il en reçoit encore „ de ceux de cette nature et de ma façon, qui pourront le fuivre, c'eft à lui „ qu'il en doit imputer le tout, puifque fans fes commandemens je „ n'aurais jamais fait l'Oedipe. „ Dans l'avis au lecteur qui eft à la tête de la tragédie, de l'édition que j'ai indiquée au commencement de cette note.

(*a*) *Laiffe aller ton effor jufqu'à ce grand génie.*

Ce grand génie n'était pas *Nicolas Fouquet*, c'était *Pierre Corneille*, malgré Pertharite, et malgré quelques pièces affez faibles, et malgré Oedipe même.

(*b*) *De ton âge importun la timide faibleffe.*

Il avait cinquante-fix ans; c'était l'âge où *Milton* fefait fon poëme épique.

(*c*) *Qui mutine ton cœur contre le fiècle ingrat.*

Il eût dû dire que le peu de juftice qu'on lui avait rendu l'avait dégoûté. *Ploravêre fuis non refpondere favorem fperatum meritis:* mais le dégoût d'un poëte n'eft pas une raifon d'état.

(*d*) . . . . *Paroles pour paroles,*

Il fe plaint qu'ayant trafiqué de la parole on ne lui a donné que des louanges. *Boileau* a dit bien plus noblement:

Apollon ne promet qu'un nom et des lauriers, &c.

(e) Et le ftérile honneur d'un éloge impuiffant
Terminer fon accueil le plus reconnaiffant ;
Ce légitime ennui qu'au fond de l'ame excite
L'excufable fierté d'un peu de vrai mérite,
Par un jufte dégoût, ou par reffentiment,
Lui pouvait de tes vers envier l'agrément :
Mais aujourd'hui qu'on voit un héros magnanime
Témoigner pour ton nom une tout autre eftime,
Et répandre l'éclat de fa propre bonté
Sur l'endurciffement de ton oifiveté ;
Il te ferait honteux d'affermir ton filence
Contre une fi preffante et douce violence ;
Et tu ferais un crime à lui diffimuler
Que ce qu'il fait pour toi te condamne à parler.
Oui, généreux appui de tout notre Parnaffe,
Tu me rends ma vigueur lorfque tu me fais grâce ;
Et je veux bien apprendre à tout notre avenir
(f) Que tes regards benins ont fu me rajeunir.
Je m'élève fans crainte avec de fi bons guides :
Depuis que je t'ai vu, je ne vois plus mes rides :
Et, plein d'une plus claire et noble vifion,
Je prends mes cheveux gris pour une illufion.
Je fens le même feu, je fens la même audace
Qui fit plaindre le Cid, qui fit combattre Horace ;

(e) *Et le ftérile honneur d'un éloge impuiffant*, &c.

Il fe plaint que les éloges du public n'ont pas contribué à fa fortune. „ Mais à préfent que le grand *Fouquet*, héros magnanime, répand l'éclat „ de fa propre bonté fur l'endurciffement de l'oifiveté de l'auteur, il lui „ ferait honteux d'affermir fon filence contre cette douce violence. „ Que dire fur de tels vers ? plaindre la faibleffe de l'efprit humain, et admirer les beaux morceaux de Cinna.

(f) *Que tes regards benins*, &c.

On eft fâché des *regards benins* et de la *claire vifion*, et que dans le temps qu'il fait de fi étranges vers, il dife qu'il fe fent encore la main qui crayonna l'ame du grand *Pompée*.

Et je me trouve encor la main qui crayonna
L'ame du grand Pompée, et l'esprit de Cinna.
Choisis-moi seulement quelque nom dans l'histoire
Pour qui tu veuilles place au temple de la Gloire,
(g) Quelque nom favori qu'il te plaise arracher
A la nuit de la tombe, aux cendres du bûcher:
Soit qu'il faille ternir ceux d'Enée et d'Achille,
Par un noble attentat sur Homère et Virgile;
Soit qu'il faille obscurcir par un dernier effort
Ceux que j'ai sur la scène affranchis de la mort;
Tu me verras le même, et je te ferai dire,
Si jamais pleinement ta grande ame m'inspire,
Que dix lustres et plus n'ont pas tout emporté
Cet assemblage heureux de force et de clarté,
Ces prestiges secrets de l'aimable imposture
Qu'à l'envi m'ont prêtés et l'art et la nature.
(h) N'attends pas toutefois que j'ose m'enhardir,
Ou jusqu'à te dépeindre, ou jusqu'à t'applaudir;
Ce serait présumer que d'une seule vue
J'aurais vu de ton cœur la plus vaste étendue;
Qu'un moment suffirait à mes débiles yeux
Pour démêler en toi ces dons brillans des cieux,

(g) *Quelque nom favori*, &c.

Il eût fallu que ces noms favoris eussent été célébrés par des vers tels que ceux des Horaces et de Cinna.

(h) *N'attends pas toutefois que j'ose m'enhardir*, &c.

On est bien plus fâché encore qu'un homme tel que *Corneille* n'ose s'enhardir *jusqu'à applaudir* un autre homme, et que la *plus vaste étendue* du cœur d'un procureur-général de Paris *ne puisse être vue d'une seule vue.* Il eût mieux valu, à mon avis, pour l'auteur de Cinna, vivre à Rouen avec du pain bis et de la gloire, que de recevoir de l'argent d'un sujet du roi, et de lui faire de si mauvais vers pour son argent. On ne peut trop exhorter les hommes de génie à ne jamais prostituer ainsi leurs talens. On n'est pas toujours le maître de sa fortune; mais on l'est toujours de faire respecter sa médiocrité, et même sa pauvreté.

De

De qui l'inépuisable et perçante lumière,
Sitôt que tu parais fait baisser la paupière.
J'ai déjà vu beaucoup en ce moment heureux :
Je t'ai vu magnanime, affable, généreux ;
Et ce qu'on voit à peine après dix ans d'excuses,
Je t'ai vu tout d'un coup libéral pour les muses.
Mais pour te voir entier, il faudrait un loisir
Que tes délassemens daignassent me choisir.
C'est lors que je verrais la saine politique
Soutenir par tes soins la fortune publique ;
Ton zèle infatigable à servir ton grand roi,
Ta force et ta prudence à régir ton emploi ;
C'est lors que je verrais ton courage intrépide
Unir la vigilance et la vertu solide ;
Je verrais cet illustre et haut discernement,
Qui te met au-dessus de tant d'accablement ;
Et tout ce dont l'aspect d'un astre salutaire
Pour le bonheur des lys t'a fait dépositaire.
Jusque-là ne crains pas que je gâte un portrait,
Dont je ne puis encor tracer qu'un premier trait ;
Je dois être témoin de toutes ces merveilles,
Avant que d'en permettre une ébauche à mes veilles :
Et ce flatteur espoir fera tous mes plaisirs,
Jusqu'à ce que l'effet succède à mes désirs.
Hâte-toi cependant de rendre un vol sublime
Au génie amorti que ta bonté ranime,
Et dont l'impatience attend pour se borner,
Tout ce que tes faveurs lui voudront ordonner.

AVIS DE CORNEILLE AU LECTEUR.

Tome V, pag. 11. *J'AI connu que ce qui avait paſſé pour miraculeux dans ces ſiècles éloignés, pourrait ſembler horrible au nôtre, et que cette éloquente et curieuſe deſcription de la manière dont ce malheureux prince ſe crève les yeux, et le ſpectacle de ces mêmes yeux crevés, dont le ſang lui diſtille ſur le viſage, qui occuppe tout le cinquième acte chez ces incomparables originaux, ferait ſoulever la délicateſſe de nos dames, qui compoſent la plus belle partie de notre auditoire, et dont le dégoût attire aiſément la cenſure de ceux qui les accompagnent.*

Cette *éloquente deſcription* réuſſirait ſans doute beaucoup, ſi elle était dans ce ſtyle mâle et terrible, et en même-temps pur et exact, qui caractériſe *Sophocle.* Je ne ſais même ſi aujourd'hui que la ſcène eſt libre et dégagée de tout ce qui la défigurait, on ne pourrait pas faire paraître *Oedipe* tout ſanglant, comme il parut ſur le théâtre d'Athènes. La diſpoſition des lumières, *Oedipe* ne paraiſſant que dans l'enfoncement pour ne pas trop offenſer les yeux, beaucoup de pathétique dans l'acteur, et peu de déclamation dans l'auteur, les cris de *Jocaſte*, et les douleurs de tous les Thébains, pourraient former un ſpectacle admirable. Les magnifiques tableaux dont *Sophocle* a orné ſon Oedipe, feraient ſans doute le même effet que les autres parties du poëme firent dans Athènes. Mais du temps de *Corneille*, nos jeux de paume étroits, dans leſquels on repréſentait ſes pièces, les vêtemens ridicules des acteurs, la décoration auſſi mal entendue que ces vêtemens, excluaient la magnificence d'un ſpectacle véritable, et réduiſaient la tragédie à de ſimples converſations, que *Corneille anima* quelquefois par le feu de ſon génie.

Page 12. *Je n'ai fait aucune pièce de théâtre où ſe trouve tant d'art qu'en celle-ci, bien que ce ne ſoit qu'un ouvrage de deux mois.*

Il eût bien mieux valu que c'eût été l'ouvrage de deux ans, et qu'il ne fût resté presque rien de ce qui fut fait en deux mois.

> Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
> Et ne vous piquez point d'une folle vîtesse.

Il semble que *Fouquet* ait commandé à *Corneille* une tragédie pour lui être rendue dans deux mois, comme on commande un habit à un tailleur, ou une table à un menuisier. N'oublions pas ici de faire sentir une grande vérité : *Fouquet* n'est plus connu aujourd'hui que par un malheur éclatant, et qui même n'a été célèbre que parce que tout le fut dans le siècle de *Louis XIV*; l'auteur de Cinna, au contraire, sera connu à jamais de toutes les nations, et le sera même, malgré ses dernières pièces et malgré ses vers à *Fouquet*, et j'ose dire encore malgré Oedipe. C'est une chose étrange que le difficile et concis *la Bruyère*, dans son parallèle de *Corneille* et de *Racine*, ait dit les Horaces et Oedipe; mais il dit aussi Phèdre et Pénélope. Voilà comme l'or et le plomb sont confondus souvent.

On disait *Mignard* et *le Brun*. Le temps seul apprécie, et souvent ce temps est long.

REMARQUES SUR OEDIPE, TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. La gloire d'obéir n'a rien qui me ſoit doux,
Lorſque vous m'ordonnez de m'éloigner de vous.

JAMAIS la malheureuſe habitude de tous les auteurs Français, de mettre ſur le théâtre des converſations amoureuſes, et de rimer les phraſes des romans, n'a paru plus condamnable que quand elle force *Corneille* à débuter dans la tragédie d'Oedipe, par faire dire à *Théſée* qu'il eſt *un fidelle amant*, mais qu'il ſera un rebelle aux ordres de ſa maîtreſſe, ſi elle lui ordonne de ſe ſéparer d'elle.

V. 5. Quelque ravage affreux qu'étale ici la peſte,
L'abſence aux vrais amans eſt encor plus funeſte,

On ne revient point de ſa ſurpriſe, à cette abſence qui eſt pour les vrais amans pire que la peſte. On ne peut concevoir ni comment *Corneille* a fait ces vers, ni comment il n'eut point d'amis pour les lui faire rayer, ni comment les comédiens oſèrent les dire.

V. 7. Et d'un ſi grand péril l'image s'offre en vain,
Quand ce péril douteux épargne un mal certain.

Ce péril douteux, c'eſt la peſte; *ce mal certain*, c'eſt l'abſence de l'objet aimé.

V. 21. Ah! Seigneur, quand l'amour tient une ame alarmée,
Il l'attache aux périls de la perſonne aimée.

C'eſt aſſez qu'on débite de ces maximes d'amour, pour bannir tout intérêt d'un ouvrage. Cette ſcène eſt une conteſtation entre deux amans, qui reſſemble aux converſations de *Clélie :* rien ne ferait plus froid, même dans un ſujet galant ; à plus forte raiſon dans le ſujet le plus terrible de l'antiquité. Y a-t-il une plus forte preuve de la néceſſité où étaient les auteurs d'introduire toujours l'amour dans leurs pièces, que cet épiſode de *Théſée* et de *Dircé*, dont *Corneille* même a le malheur de s'applaudir dans ſon examen d'Oedipe? Encore ſi au lieu d'un amour galant et raiſonneur, il eût peint une paſſion auſſi funeſte que la déſolation où Thèbes était plongée ; ſi cette paſſion eût été théâtrale, ſi elle avait été liée au ſujet! mais un amour qui n'eſt imaginé que pour remplir le vide d'un ouvrage trop long, n'eſt pas ſupportable. *Racine* même y aurait échoué avec ſes vers élégans ; comment donc put-on ſupporter une ſi plate galanterie débitée en ſi mauvais vers? et comment reconnaître la même nation qui, ayant applaudi aux morceaux admirables du Cid, d'Horace, de Cinna et de Polyeucte, n'avait pu ſouffrir ni Pertharite, ni Théodore?

V. 63. Oſerai-je, Seigneur, vous dire hautement
Qu'un tel excès d'amour n'eſt pas d'un tel amant? *&c.*

Jugez quel effet ferait aujourd'hui au théâtre une princeſſe inutile, diſſertant ſur l'amour, et voulant prouver en forme que ce qui ferait vertu dans un femme, ne le ferait pas dans un homme. Je ne parle pas du ſtyle et des fautes contre la langue, et de *l'horreur animée par toute la Grèce*, et *des hauts emportemens qu'un beau feu inſpire.* Ce galimatias froid et bourſouflé eſt aſſez condamné aujourd'hui.

V. 89. Ah! Madame, vos yeux combattent vos maximes; *&c.*

Et que dirons-nous de ce *Théſée* qui lui répond galamment que ſes yeux combattent ſes maximes, que ſi elle aimait bien, elle conſeillerait mieux, et qu'auprès de ſa princeſſe *aux ſeuls devoirs d'amant un héros s'intéreſſe !* Diſons la verité, cela ne ferait pas ſupporté aujourd'hui dans le plus plat de nos romans.

SCENE II.

V. 12. Je vous aurais fait voir un beau feu dans mon ſein, *&c.*

Théſée qui fait voir *un beau feu dans ſon ſein*, et qui s'appelle *amant miſérable ; Oedipe* qui devine qu'un intérêt d'amour retient *Théſée* au milieu de la peſte; l'offre d'une fille, la demande d'une autre fille, l'aveu qu'*Antigone* eſt *parfaite*, *Iſmène admirable*, et que *Dircé n'a rien de comparable;* en un mot, ce ſtyle d'un froid comique, qui revient toujours, ces ironies, ces diſſertations ſur l'amour galant, tant de petiteſſes groſſières dans un ſujet ſi ſublime, font voir évidemment que la rouille de notre barbarie n'était pas encore enlevée, malgré tous les efforts que *Corneille* avait faits dans les belles ſcènes de Cinna et d'Horace. Le ſujet d'Oedipe demandait le ſtyle d'Athalie ; et celui dont *Corneille* s'eſt ſervi, n'eſt pas à beaucoup près auſſi noble que celui du Miſanthrope. Cependant *Corneille* avait montré dans pluſieurs ſcènes de Pompée, qu'il ſavait orner ſes vers de toute la magnificence de la poëſie. Le ſujet d'Oedipe n'eſt pas moins poëtique que celui de Pompée ; pourquoi donc le langage eſt-il dans Oedipe ſi oppoſé au ſujet ? *Corneille* s'était trop accoutumé à ce ſtyle familier, à ce ton de diſſertation. Tous ſes perſonnages, dans preſque tous ſes ouvrages, raiſonnent ſur l'amour, et ſur la politique. C'eſt non-ſeulement l'oppoſé de la

tragédie, mais de toute poësie; car la poësie n'est guère que peinture, sentiment et imagination. Les raisonnemens sont nécessaires dans une tragédie, quand on délibère sur un grand intérêt d'Etat; il faut seulement qu'alors celui qui raisonne, ne tienne point du sophiste; mais des raisonnemens sur l'amour sont par-tout hors de saison.

L'abbé d'*Aubignac* écrivit contre l'Oedipe de *Corneille*; il y reprend plusieurs fautes avec lesquelles une pièce pourrait être admirable, fautes de bienséance, duplicité d'action, violation des règles. D'*Aubignac* n'en savait pas assez pour voir que la principale faute est d'être froid dans un sujet intéressant, et rampant dans un sujet sublime. Cette scène dans laquelle il n'est question que de savoir si *Thésée* épousera *Antigone* qui est parfaite, ou *Ismène* qui est admirable, ou *Dircé* qui n'a rien de comparable, est une vraie scène de comédie, mais de comédie très-froide.

Je ne relève pas les fautes contre la langue, elles sont en trop grand nombre.

SCENE II.

V. 9. Le sang a peu de droits dans le sexe imbécille;

Que veut dire *le sang a peu de droits dans le sexe imbécille*? C'est une injure très-déplacée et très-grossière, fort mal exprimée. L'auteur entend-il que les femmes ont peu de droits au trône? entend-il que le sang a peu de pouvoir sur leurs cœurs?

V. 17. On t'a parlé du sphinx, dont l'énigme funeste
Ouvrit plus de tombeaux que n'en ouvre la peste. *&c.*

Oedipe raconte l'histoire du sphinx à un confident qui doit en être instruit; c'est un défaut très-commun et très-difficile à éviter. Ce récit à de la force et des beautés: on l'écoutait avec plaisir, parce que tout ce

qui forme un tableau, plaît toujours plus que les conteſtations qui ne ſont pas ſublimes, et que l'amour qui n'eſt pas attendriſſant.

SCENE IV.

Jocaſte raiſonne ſur l'amour de *Dircé*, ſur lequel *Théſée* n'a déjà raiſonné que trop. Elle dit que *Dircé* eſt amante à bon titre, et princeſſe aviſée. Prenez cette ſcène iſolée, on ne devinera jamais que c'eſt là le ſujet d'Oedipe.

SCENE V.

Cette ſcène paraît la plus mauvaiſe de toutes, parce qu'elle détruit le grand intérêt de la pièce; et cet intérêt eſt détruit parce que le malheur et le danger public dont il s'agit, ne ſont préſentés qu'en épiſodes, et comme une affaire preſque oubliée; c'eſt qu'il n'a été queſtion juſqu'ici que du mariage de *Dircé*; c'eſt qu'au lieu de ce tableau ſi grand et ſi touchant de *Sophocle*, c'eſt un confident qui vient apporter froidement des nouvelles; c'eſt qu'*Oedipe* cherche une raiſon du courroux du ciel, laquelle n'eſt pas la vraie raiſon; c'eſt qu'enfin dans ce premier acte de tragédie, il n'y a pas quatre vers tragiques, pas quatre vers bien faits.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

TOUTES les fois que dans un ſujet pathétique et terrible, fondé ſur ce que la religion a de plus auguſte et de plus effrayant, vous introduiſez un intérêt d'Etat, cet intérêt, ſi puiſſant ailleurs, devient alors petit et faible. Si au milieu d'un intérêt d'Etat, d'une conſpiration, ou d'une grande intrigue politique qui attache l'ame, ſuppoſé qu'une intrigue politique puiſſe attacher, ſi, dis-je, vous faites entrer la terreur et le ſublime tiré de la religion ou de la fable, dans ces ſujets, ce ſublime déplacé perd toute ſa grandeur, et n'eſt plus qu'une froide déclamation. Il ne faut jamais détourner l'eſprit du but principal. Si vous traitez Iphigénie, ou Electre, ou Pélopée, n'y mêlez point de petite intrigue de cour. Si votre ſujet eſt un intérêt d'Etat, un droit au trône diſputé, une conjuration découverte, n'allez pas y mêler les dieux, les autels, les oracles, les ſacrifices, les prophéties. *Non erat his locus.*

S'agit-il de la guerre et de la paix ? raiſonnez. S'agit-il de ces horribles infortunes que la deſtinée ou la vengeance céleſte envoient ſur la terre ? effrayez, touchez, pénétrez. Peignez-vous un amour malheureux ? faites répandre des larmes. Ici *Dircé* brave *Oedipe*, et l'avilit ; défaut trop ordinaire de toutes nos anciennes tragédies, dans leſquelles on voit preſque toujours des femmes parler arrogamment à ceux dont elles dépendent, et traiter les empereurs, les rois, les vainqueurs, comme des domeſtiques dont on ſerait mécontent.

Cette longue ſcène ne finit que par un petit ſouvenir du ſujet de la pièce ; *mais il faut aller voir ce qu'a fait Tiréſie.* Ce n'eſt donc que par occaſion qu'on dit un mot de la ſeule choſe dont on aurait dû parler.

Vers 15. Pour la reine, il eſt vrai qu'en cette qualité
Le ſang peut lui devoir quelque civilité ;

Cette princeſſe eſt un peu mal-appriſe.

V. 46. Et quel crime a commis cette reconnaiſſance,
Qui par un ſentiment, et juſte et relevé,
L'a conſacré lui-même à qui l'a conſervé ?

La reconnaiſſance qui n'a point commis de crime, et qui, par un ſentiment et juſte et relevé, a conſacré le peuple lui-même à qui a conſervé le peuple !

V. 49. Si vous aviez du ſphinx vu le ſanglant ravage.... —
Je puis dire, Seigneur, que j'ai vu davantage ;
J'ai vu ce peuple ingrat, que l'énigme ſurprit,
Vous payer aſſez bien d'avoir eu de l'eſprit.

Elle a vu plus que la mort de tout un peuple, elle a vu un homme élu roi pour avoir eu de l'eſprit !

V. 64. Le peuple eſt trop heureux quand il meurt pour ſes rois.

Trop heureux ! ah, madame, la maxime eſt un peu violente. Il paraît à votre humeur que le peuple a très-bien fait de ne vous pas choiſir pour reine.

V. 85. Puiſſe de plus de maux m'accabler leur colère,
Qu'Apollon n'en prédit jadis pour votre frère !

Quoique cette imprécation ſoit peu naturelle et amenée de trop loin, cependant elle fait effet, elle eſt tragique ; elle ramène du moins pour un moment au ſujet de la pièce, et montre qu'il ne fallait jamais le perdre de vue.

V. 100. Qui ne craint point la mort ne craint point les tyrans.

Le mot de *tyran* eſt ici très-mal placé ; car ſi *Oedipe* ne mérite pas ce titre, *Dircé* n'eſt qu'une impertinente ; et s'il le mérite, plus de compaſſion pour ſes malheurs. La

pitié et la crainte, les deux pivots de la tragédie, ne subsistent plus. *Corneille* a souvent oublié ces deux ressorts du théâtre tragique. Il a mis à la place des conversations dans lesquelles on trouve souvent des idées fortes, mais qui ne vont point au cœur.

SCENE II.

V. 1. Mégare, que dis-tu de cette violence?

Mégare n'a rien à dire de cette violence, si non que *Dircé* est un personnage très-étranger et très-insipide dans cette tragédie.

V. 18. J'ai vu sa politique en former les tendresses; *&c.*

Sa politique, politique nouvelle, politique par-tout. Je n'insiste pas sur le comique de cette répétition et de ce tour; mais il faut remarquer que toute femme passionnée qui parle de politique, est toujours très-froide, et que l'amour de *Dircé*, dans de telles circonstances, est plus froid encore.

SCENE III.

V. 10. Appréhender pour lui, c'est lui faire une injure.

Ce vers seul suffirait pour faire un grand tort à la pièce, pour en bannir tout l'intérêt. Il ne faut jamais tâcher de rendre odieux un personnage qui doit attirer sur lui la compassion; c'est manquer à la première règle. J'avertis encore que je ne remarque point dans cette pièce les fautes de langage, elles sont à peu-près les mêmes que dans les pièces précédentes. *Corneille* n'écrivit presque jamais purement. La langue française ne se perfectionna que lorsque *Corneille*, ayant déjà donné plusieurs pièces, s'était formé un style dont il ne pouvait plus se défaire.

Mais voici une obſervation plus importante. *Dircé* ſe croit deſtinée pour victime, elle ſe prépare généreuſement à mourir; c'eſt une ſituation très-belle, très-touchante par elle-même. Pourquoi ne fait-elle nul effet? pourquoi ennuie-t-elle? c'eſt qu'elle n'eſt point préparée, c'eſt que *Dircé* a déjà révolté les ſpectateurs par ſon caractère, c'eſt qu'enfin on ſent bien que ce péril n'eſt pas véritable.

V. 85. Hélas! ſur le chemin il fut aſſaſſiné.

Voilà une raiſon bien forcée, bien peu naturelle, et par conſéquent nullement intéreſſante. *Dircé* ſuppoſe qu'elle a cauſé la mort de ſon père, parce qu'il fut tué en allant conſulter l'oracle par amitié pour elle. Juſqu'à préſent elle n'en a point encore parlé. Elle invente tout d'un coup cette fauſſe raiſon pour faire parade d'un ſentiment filial et héroïque. Ce ſentiment n'eſt point du tout touchant, parce qu'elle n'a été occupée juſqu'ici qu'à dire des injures à *Oedipe*.

SCENE IV.

Cette ſcène devrait encore échauffer le ſpectateur, et elle le glace. Rien de plus attendriſſant que deux amans dont l'un va mourir; rien de plus inſipide, quand l'auteur n'a pas eu l'art de rendre ſes perſonnages aimables et intéreſſans. *Dircé* a pris tout d'un coup la réſolution de mourir ſur un oracle équivoque :

Et la fin de vos maux ne ſe fera point voir
Que mon ſang n'ait fait ſon devoir.

et il ſemble qu'elle ne veut mourir que par vanité; elle avait débité plus haut cette maxime atroce et ridicule :

Un peuple eſt trop heureux quand il meurt pour ſes rois.

et elle dit le moment d'après :

Ne perdez point d'efforts à m'arrêter au jour.
Ne me ravalez point juſqu'à cette baſſeſſe.

Les exemples abjects de ces petites ames
Règlent-ils de leurs rois les glorieuſes trames ?

Quels vers ! quel langage ! et la ſcène dégénère en une longue diſſertation ; *quæſtio in utramque partem*, s'il faut mourir, ou non.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Impitoyable ſoif de gloire....
..Souffre qu'en ce triſte et favorable jour,
Avant que de donner ma vie,
Je donne un ſoupir à l'amour. *&c.*

CES ſtances de Dircé ſont bien différentes de celles de Polyeucte. Il n'y a que de l'eſprit, et encore de l'eſprit alambiqué. Si *Dircé* était dans un véritable danger, ces épigrammes déplacées ne toucheraient perſonne. Jugez quel effet elles doivent produire, quand on voit évidemment que *Dircé* à laquelle perſonne ne s'intéreſſe, ne court aucun riſque.

SCENE II.

V. 17. Et des morts de ſon rang les ombres immortelles
Servent ſouvent aux dieux de truchemens fidelles.

C'eſt toujours le même défaut d'intérêt et de chaleur qui régne dans toutes ces ſcènes. C'eſt une choſe bien ſingulière que l'obſtination de *Dircé* à vouloir mourir de ſang froid, ſans néceſſité et par vanité. Mon père a parlé obſcurément, mais un *mort de ſon rang* eſt un truchement des Dieux. Cela reſſemble à cette dame qui diſait que DIEU y regarde à deux fois quand il s'agit de damner une femme de qualité.

V. 38. Agiffez en amante, auffi-bien qu'en princeffe.

Jocafte confeille à *Dircé* de s'enfuir avec *Théfée*, et de s'aller marier où elle voudra. Elle ajoute que l'amour eft un doux maître. Le confeil n'eft pas mauvais en temps de pefte; mais cela tient un peu trop de la farce.

V. 43. Je n'ofe demander fi de pareils avis
Portent des fentimens que vous ayez fuivis. *&c.*

La réponfe de *Dircé* eft d'une infolence révoltante. *Des avis qui portent des fentimens*, bien *juger des chofes*, du *fang fucé dans un flanc*, et toutes ces expreffions vicieufes, font de faibles défauts, en comparaifon de cette indécence intolérable avec laquelle cette *Dircé* parle à fa mère. Toute cette fcène eft auffi odieufe et auffi mal-faite qu'inutile.

SCENE III.

V. 1. A quel propos, Seigneur, voulez-vous qu'on diffère,
Qu'on dédaigne un remède à tous fi falutaire, *&c.*

Cette fcène eft encore auffi glaçante, auffi inutile, auffi mal écrite que toutes les précédentes. On parle toujours mal quand on n'a rien à dire. Prefque toutes nos tragédies font trop longues; le public voulait pour fes dix fous avoir un fpectacle de deux heures; et il y avait trop fouvent une heure et demie d'ennui. Ce n'était pas des *Archontes* qui donnaient des jeux aux peuples d'Athènes. Ce n'était pas des *Ediles* qui affemblaient le peuple romain. C'était une fociété d'hiftrions qui moyennant quelque argent qu'ils donnaient au clerc d'un lieutenant-civil, obtenaient la permiffion de jouer dans un jeu de paume. Les décorations étaient peintes par un barbouilleur, les habits fournis par un fripier. Le parterre voulait des épifodes d'amour; et celle qui jouait les amoureufes, voulait abfolument un rôle. Ce n'eft pas ainfi que l'Oedipe de *Sophocle* fut repréfenté fur le théâtre d'Athènes.

SCENE IV.

C'eſt ici que commence la pièce. Le ſpectateur eſt remué dès les premiers vers que dit *Oedipe*. Cela ſeul fait voir combien d'*Aubignac* était mauvais juge de l'art dont il donna des règles. Il ſoutient que le ſujet d'Oedipe ne peut intéreſſer; et dès les premiers vers où ce ſujet eſt traité, il intéreſſe malgré le froid de tout ce qui précède.

V. 25. Un bruit court depuis peu qu'il vous a mal ſervie, *&c.*

Oedipe devrait donc en avoir déjà parlé au premier acte. Il ne devait donc pas dire dans ce premier acte que c'était le ſang innocent de cet enfant, qui était la cauſe des malheurs de Thèbes.

V. 38. Vous pouvez conſulter le devin Tiréſie.

Quelle différence entre ce froid récit de la conſultation, et les terribles prédictions que fait *Tiréſie* dans *Sophocle*? Pourquoi n'a-t-on pu faire paraître ce *Tiréſie* ſur le théâtre de Paris? J'oſe croire que ſi on avait eu du temps de *Corneille* un théâtre tel que nous l'avons depuis peu d'années, grâce à la généroſité éclairée de M. le comte de *Lauraguais*, le grand *Corneille*, n'eût pas héſité à produire *Tiréſie* ſur la ſcène, à imiter le dialogue admirable de *Sophocle*. On eût connu alors la raiſon pour laquelle les arrêts des Dieux veulent qu'*Oedipe* ſe prive lui-même de la vue, c'eſt qu'il a reproché à l'interprète des Dieux ſon aveuglement. Je ſais bien qu'à la farce, dite italienne, on repréſenterait *Tiréſie* habillé en Quinze-vingt, une taſſe à la main, et que cela divertirait la populace; mais ceux *quibus eſt æquus et pater et res*, applaudiraient à une belle imitation de *Sophocle*. Si ce ſujet n'a jamais été traité parmi nous, comme il a dû l'être, accuſons-en encore une fois la conſtruction malheureuſe de nos théâtres, autant que notre habitude

méprifable d'introduire toujours une intrigue d'amour, ou plutôt de galanterie, dans les fujets qui excluent tout amour.

SCENE V.

Cette fcène de *Jocafte* et de *Théfée* détruit l'interêt qu'*Oedipe* commençait d'infpirer. Le fpectateur voit trop bien que *Thefée* n'eft que le fils de *Jocafte*. On connaît trop l'hiftoire de *Théfée*, on aperçoit trop aifément l'inutilité de cet artifice. De plus, il faut bien obferver qu'une méprife eft toujours infipide au théâtre, quand ce n'eft qu'une méprife, quand elle n'amène pas une cataftrophe attendriffante. *Théfée* fe croit fils de *Jocafte*, et cela, dit-il, *fans en avoir la preuve manifefte*. Cela ne produit pas le plus petit événement. *Théfée* s'eft trompé, et voilà tout. Cette aventure reffemble (s'il eft permis d'employer une telle comparaifon) à arlequin qui fe dit curé de Domfront, qui en eft quitte pour dire : Je croyais l'être.

V. 85. Quoi ! la néceffité des vertus et des vices
D'un aftre impérieux doit fuivre les caprices? *&c.*

Ce morceau contribua beaucoup au fuccès de la pièce. Les difputes fur le libre arbitre agitaient alors les efprits. Cette tirade de *Théfée*, belle par elle-même, acquit un nouveau prix par les querelles du temps, et plus d'un amateur la fait encore par cœur.

Il y a dans ce beau morceau quelques expreffions impropres et vicieufes, comme, une néceffité de vertus et de vices qui fuit les caprices d'un aftre impérieux, un bras qui précipite d'en haut une volonté, rendre aux actions leur peine, enfoncer un œil dans un abîme; mais le beau prédomine.

Ce couplet même n'eft pas une déclamation étrangère au fujet; au contraire, des réflexions fur la fatalité ne peuvent

peuvent être mieux placées que dans l'hiſtoire d'*Oedipe*. Il eſt vrai que *Théſée* condamne ici les dieux qui ont prédeſtiné *Oedipe* au parricide et à l'inceſte.

Il y aurait de plus belles choſes à dire pour l'opinion contraire à celle de *Théſée*. Les idées de la toute-puiſſance divine, l'inflexibilité du deſtin, le portrait de la faibleſſe des vils mortels, auraient fourni des images fortes et terribles. Il y en a quelques-unes dans *Sophocle*.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

TOUT retombe ici dans la langueur. Ce n'eſt plus ce *Théſée* qui croyait être fils de *Laïus;* il avoue que tout cela n'eſt qu'un ſtratagème. Ces malheureuſes fineſſes détournent l'eſprit de l'objet principal. On ne s'intéreſſe plus à rien. Les grandes idées du ſalut public, de la découverte du meurtrier de *Laïus*, de la deſtinée d'*Oedipe*, des crimes involontaires auxquels il ne peut échapper, ſont toutes diſſipées ; à peine a-t-il attiré ſur lui l'attention ; il ne peut plus ſe reſſaiſir du cœur des ſpectateurs, qui l'ont oublié. *Corneille* a voulu intriguer ce qu'il fallait laiſſer dans ſa ſimplicité majeſtueuſe : tout eſt perdu dès ce moment ; et *Théſée* n'eſt plus qu'un perſonnage intrigant, qu'un valet de comédie, qui a imaginé un très-plat menſonge pour tirer la pièce en longueur. Il eſt très-inutile de remarquer toutes les fautes de diction, et le ſtyle obſcur, entortillé, de toutes ces ſcènes où *Théſée* joue un ſi froid et ſi aviliſſant perſonnage. Nous avons déjà vu que toutes les ſcènes qui pèchent par le fond, pèchent auſſi par le ſtyle.

SCENE II.

Il femble qu'alors on fe fît un mérite de s'écarter de la noble fimplicité des anciens, et furtout de leur pathétique. *Jocafte* vient ici conter froidement une hiftoire, fans faire paraître aucune de ces terribles inquiétudes qui devaient l'agiter. Elle parle d'un paffant inconnu qui fe chargea d'élever fon fils, fans demander qui était cet enfant, et fans vouloir le favoir : un *Phædime* favait qui était cet enfant, mais il eft mort de la pefte; *ainfi*, dit-elle, *vous pouvez l'être, et ne le pas être.* Tout cela eft difcuté comme s'il s'agiffait d'un procès; nulle tendreffe de mère, nulle crainte, nul retour fur foi-même. Il ne faut pas s'étonner fi on ne peut plus jouer cette pièce.

V. 49. L'affaffin de Laïus eft digne du trépas, *&c.*

Quoique le théâtre permette quelquefois un peu d'exagération, je ne crois pas que de telles maximes foient approuvées des gens fenfés. Comment peut-on reconnaître un monarque fous l'habit d'un payfan? Le gafcon qui a écrit les *Mémoires du duc de Guife, prifonnier à Naples*, dit que *les princes ont quelque chofe entre les deux yeux qui les diftingue des autres hommes.* Cela eft bon pour un gafcon; mais ce qui n'eft bon pour perfonne, c'eft d'affurer qu'on eft digne de mort quand on fe défend contre trois hommes dont l'un par hafard fe trouve un roi. Cette maxime paraît plus cruelle que raifonnable.

Qu'on fe fouvienne que *Montgomeri* ne fut pas feulement mis en prifon pour avoir tué malheureufement *Henri II* fon maître, dans un tournois.

SCENE III.

V. 45. Mais si je vous nommais quelque personne chère,
Æmon votre neveu, Créon votre seul frère,
Ou le prince Lycus, ou le roi votre époux,
Me pourriez-vous en croire, ou garder ce courroux?

Ce tour que prend *Phorbas* suffirait pour ôter à la pièce tout son tragique. Il semble que *Phorbas* fasse une plaisanterie; *si je vous nommais quelqu'un à qui vous vous intéressez, que diriez-vous?* C'est-là le discours d'un homme qui raille, qui veut embarrasser ceux auxquels il parle, et rien n'est plus indécent dans un subalterne.

SCENE IV.

Il n'y a pas moyen de déguiser la vérité. Cette scène, qui est si tragique dans *Sophocle*, est tout le contraire dans l'auteur français. Non-seulement le langage est bas, *il y pourrait avoir entre quinze et vingt ans, c'est un de mes brigands, ce furent brigands*, un des suivans de *Laïus*, qui était *louche*, *Laïus chauve sur le devant*, et *mêlé sur le derrière;* mais les discours de *Thésée*, et une espèce de défi entre *Oedipe* et *Thésée*, achèvent de tout gâter.

SCENE V.

La scène précédente, qui devait porter l'effroi et la douleur dans l'ame, étant très-froide, porte sa glace sur celle-ci, qui par elle-même est aussi froide que l'autre. *Oedipe* au lieu de se livrer à sa douleur, et à l'horreur de son état, prodigue des antithèses sur *le vivant* et sur *le mort*. *Jocaste* raisonne au lieu d'être accablée. Quelle est la source d'un si grand défaut? c'est qu'en effet le caractère de *Corneille* le portait à la dissertation; c'est qu'il avait le talent de nouer une

intrigue adroite, mais non intéressante : il abandonna trop souvent le pathétique, qui doit être l'ame de la tragédie. Je ne parle pas du style ; il n'est pas tolérable.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Quel est le lecteur qui ne sente pas combien ce terrible sujet est affaibli dans toutes les scènes ? J'avoue que la diction vicieuse, obscure, sans chaleur, sans pathétique, contribue beaucoup aux vices de la pièce : mais la malheureuse intrigue de *Thésée* et de *Dircé*, introduite pour remplir les vides, est ce qui tue la pièce. Peut-on souffrir que, dans des momens destinés à la plus grande terreur, *Oedipe* parle froidement de se battre en duel avec *Thésée* ? Un duel chez des Grecs ! et dans le sujet d'Oedipe ! et ce qu'il y a de pis, c'est qu'*Oedipe* qui se voit l'auteur de la désolation de Thèbes et le meurtrier de *Laïus*, *Thésée* qui doit craindre que le reste de l'oracle ne soit accompli, *Thésée* qui doit être saisi d'horreur et l'inspirer, s'occupent tous deux de la crainte d'un soulèvement de ces pauvres pestiférés qui pourraient bien devenir mutins.

Si vous ne frappez pas le cœur du spectateur par des coups toujours redoublés au même endroit, ce cœur vous échappe. Si vous mêlez plusieurs intérêts ensemble, il n'y a plus d'intérêt.

SCENE III.

Ces scènes sont beaucoup plus intéressantes que les autres, parce qu'elles sont uniquement prises du sujet. On n'y disserte point ; on n'y cherche point à étaler des raisons et des traits ingénieux ; tout est naturel ; mais il y manque ces grands mouvemens de terreur et

de pitié qu'on attend d'une si affreuse situation. Cette tragédie péche par toutes les choses qu'on y a introduites, et par celles qui lui manquent.

SCENE IV.

Vers 1. Ce jour est donc pour moi le grand jour des malheurs,
Puisque vous apportez un comble à mes douleurs, *&c.*

Je n'examine point si on apporte *un comble à la douleur*, s'il est bien de dire que son épouse *est dans la fureur*. Je dis que je retrouve le véritable esprit de la tragédie dans cette scène d'*Iphicrate* où l'on ne dit rien qui ne soit nécessaire à la pièce, dans cette simplicité éloignée de la fatigante dissertation, dans cet art théâtral et naturel qui fait naître successivement tous les malheurs d'*Oedipe* les uns des autres. Voilà la vraie tragédie; le reste est du verbiage, mais comment faire cinq actes sans verbiage?

V. 61. Je serais donc thébain à ce compte? —Oui, Seigneur.

Ne prenons point garde *à ce compte*. Ce n'est qu'une expression triviale qui ne diminue rien de l'intérêt de cette situation. Un mot familier et même bas, quand il est naturel, est moins répréhensible cent fois que toutes ces pensées alambiquées, ces dissertations froides, ces raisonnemens fatigans et souvent faux, qui ont gâté quelquefois les plus belles scènes de l'auteur.

SCENE V.

V. 15. Hélas! je le vois trop, et vos craintes secrètes
Qui vous ont empêché de vous entr'éclaircir,
Loin de tromper l'oracle ont fait tout réussir, *&c.*

Ici l'art manque. *Oedipe* exerce trop tôt son autre art de deviner les énigmes. Plus de surprise, plus de terreur, plus d'horreur. L'auteur retombe dans ses malheureuses dissertations, *voyez où m'a plongé votre fausse prudence*. &c.

Il eſt d'autant plus inexcuſable qu'il avait devant les yeux *Sophocle* qui a traité ce morceau en maître.

SCENE VII.

Le ſpectateur qui était ému, ceſſe ici de l'être. *Oedipe* qui raiſonne avec *Dircé* de l'amour de cette princeſſe pour *Théſée*, fait oublier ſes malheurs ; il rompt le fil de l'intérêt. *Dircé* eſt ſi étrangère à l'aventure d'*Oedipe*, que toutes les fois qu'elle paraît, elle fait beaucoup plus de tort à la pièce que l'*infante* n'en fait à la tragédie du Cid, et *Livie* à Cinna ; car on peut retrancher *Livie* et l'*infante*, et on ne peut retrancher *Dircé* et *Théſée*, qui ſont malheureuſement des acteurs principaux.

Il reſte une réflexion à faire ſur la tragédie d'Oedipe. C'eſt, ſans contredit, le chef-d'œuvre de l'antiquité, quoiqu'avec de grands défauts. Toutes les nations éclairées ſe ſont réunies à l'admirer, en convenant des fautes de *Sophocle*. Pourquoi ce ſujet n'a-t-il pu être traité avec un plein ſuccès chez aucune de ces nations ? Ce n'eſt pas certainement qu'il ne ſoit très-tragique. Quelques perſonnes ont prétendu qu'on ne peut s'intéreſſer aux crimes involontaires d'*Oedipe*, et que ſon châtiment révolte plus qu'il ne touche. Cette opinion eſt démentie par l'expérience : car tout ce qui a été imité de *Sophocle*, quoique très-faiblement, dans l'Oedipe, a toujours réuſſi parmi nous ; et tout ce qu'on a mêlé d'étranger à ce ſujet a été condamné. Il faut donc conclure qu'il fallait traiter Oedipe dans toute la ſimplicité grecque. Pourquoi ne l'avons-nous pas fait ? c'eſt que nos pièces en cinq actes, dénuées de chœurs, ne peuvent être conduites juſqu'au dernier acte ſans des ſecours étrangers au ſujet. Nous les chargeons d'épiſodes, et nous les étouffons ; cela s'appelle du rempliſſage. J'ai déjà dit qu'on veut une tragédie qui dure deux heures ; il faudrait qu'elle durât moins, et qu'elle fût meilleure.

C'eſt le comble du ridicule de parler d'amour dans Oedipe, dans Electre, dans Mérope. Lorſqu'en 1718, il fut queſtion de repréſenter le ſeul Oedipe qui ſoit reſté depuis au théâtre, les comédiens exigèrent quelques ſcènes où l'amour ne fût pas oublié ; et l'auteur gâta et avilit ce beau ſujet par le froid reſſouvenir d'un amour inſipide entre *Philoctète* et *Jocaſte*.

L'actrice qui repréſentait *Dircé* dans l'Oedipe de *Corneille*, dit au nouvel auteur : ,, C'eſt moi qui joue ,, l'amoureuſe, et ſi on ne me donne un rôle, la pièce ,, ne ſera pas jouée ,,. A ces paroles, *je joue l'amoureuſe dans Oedipe*, deux étrangers de bon ſens éclatèrent de rire ; mais il fallut en paſſer par ce que les acteurs exigeaient ; il fallut s'aſſervir à l'abus le plus mépriſable ; et ſi l'auteur, indigné de cet abus auquel il cédait, n'avait pas mis dans ſa tragédie le moins de converſations amoureuſes qu'il put, s'il avait prononcé le mot d'amour dans les trois derniers actes, la pièce ne mériterait pas d'être repréſentée.

Il y a bien des manières de parvenir au froid et à l'inſipide. *La Motte*, l'un des plus ingénieux auteurs que nous ayons, y eſt arrivé par une autre route, par une verſification lâche, par l'introduction de deux grands enfans d'*Oedipe* ſur la ſcène, par la ſouſtraction entière de la terreur et de la pitié.

SCENE VIII.

V. 1. Eſt-ce encor votre bras qui doit venger ſon père ? &c.

Théſée et *Dircé* viennent achever de répandre leur glace ſur cette fin qui devait être ſi touchante et ſi terrible. *Oedipe* appelle *Dircé* ſa ſœur comme ſi de rien n'était. Il lui parle de l'empire qu'une belle flamme lui fit ſur une ame. Il va en conſoler la reine. Tout ſe paſſe en civilités, et *Dircé* reſte à diſſerter avec *Théſée* ; et pour comble, l'auteur ſe félicite dans ſa préface de *l'heureux*

épisode de *Thésée* et de *Dircé*. Plaignons la faiblesse de l'esprit humain.

DECLARATION DU COMMENTATEUR.

Mon respect pour l'auteur des admirables morceaux du Cid, de Cinna et de tant de chefs-d'œuvre, mon amitié constante pour l'unique héritière du nom de ce grand homme, ne m'ont pas empêché de voir et de dire la vérité, quand j'ai examiné son Oedipe et ses autres pièces indignes de lui; et je crois avoir prouvé tout ce que j'ai dit. Le souvenir même que j'ai fait autrefois une tragédie d'Oedipe, ne m'a point retenu. Je ne me suis point cru égal à *Corneille* : je me suis mis hors d'intérêt, je n'ai eu devant les yeux que l'intérêt du public, l'instruction des jeunes auteurs, l'amour du vrai, qui l'emporte dans mon esprit sur toutes les autres considérations. Mon admiration sincère pour le beau est égale à ma haine pour le mauvais. Je ne connais ni l'envie, ni l'esprit de parti. Je n'ai jamais songé qu'à la perfection de l'art, et je dirai hardiment la vérité en tout genre jusqu'au dernier moment de ma vie.

REMARQUES
SUR
LA TOISON D'OR,

Tragédie représentée en 1661.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

L'HISTOIRE de la Toiſon d'or eſt bien moins fabuleuſe, et moins frivole qu'on ne penſe. C'eſt de toutes les époques de l'ancienne Gréce, la plus brillante et la plus conſtatée. Il s'agiſſait d'ouvrir un commerce, de la Gréce aux extrémités de la mer noire. Ce commerce conſiſtait principalement en fourrures, et c'eſt de là qu'eſt venue la fable de la Toiſon. Le voyage des Argonautes ſervit à faire connaître aux Grecs le ciel et la terre. *Chiron*, qui était de cette expédition, obſerva que l'équinoxe du printemps était au milieu de la conſtellation du belier; et cette obſervation, faite il y a environ 4300 années, fut la baſe ſur laquelle on s'eſt fondé depuis pour conſtater l'étonnante révolution de vingt-cinq mille neuf cents années, que l'axe de la terre fait autour du pôle.

Les habitans de Colchos, voiſins d'une peuplade de Huns, étaient des barbares, comme ils le ſont encore aujourd'hui. Leurs femmes ont toujours eu de la beauté. Il eſt très-vraiſemblable que les Argonautes enlevèrent quelques mingréliennes, puiſque nous

avons vu de nos jours un homme envoyé à Tornéo pour mesurer un degré du méridien, enlever une fille de ce pays-là. L'enlèvement de *Médée* fut la source de toutes les aventures attribuées à cette femme, qui probablement ne méritait pas d'être connue. Elle passa pour une magicienne. Cette prétendue magie était l'usage de quelques poisons qu'on prétend être assez communs dans la Mingrélie. Il est à croire que ces malheureux secrets furent une des sources de cette croyance à la magie qui a inondé la terre dans tous les temps. L'autre source fut la fourberie : les hommes ayant été toujours divisés en deux classes, celle des charlatans, et celle des sots. Le premier qui employa des herbes au hasard, pour guérir une maladie que la nature guérit toute seule, voulut faire croire qu'il en savait plus que les autres, et on le crut : bientôt tout fut prestige et miracle.

C'était la coutume de tous les Grecs et de tous les peuples, excepté peut-être des Chinois, de tourner toute l'histoire en fable ; la poësie seule célébrait les grands événemens ; on voulait les orner, et on les défigurait. L'expédition des Argonautes fut chantée en vers ; et quoiqu'elle méritât d'être célèbre par le fond, qui était très-vrai et très-utile, elle ne fut connue que par des mensonges poëtiques.

La partie fabuleuse de cette histoire semble beaucoup plus convenable à l'opéra qu'à la tragédie. Une toison d'or gardée par des taureaux qui jettent des flammes, et par un grand dragon ; ces taureaux attachés à une charrue de diamant, les dents du dragon qui font naître des hommes armés ; toutes ces imaginations ne ressemblent guère à la vraie

tragédie, qui après tout doit être la peinture fidelle des mœurs. Auſſi *Corneille* voulut en faire une eſpèce d'opéra, ou du moins une pièce à machines, avec un peu de muſique. C'était ainſi qu'il en avait uſé en traitant le ſujet d'Andromède. Les opéra français ne parurent qu'en 1671, et la Toiſon d'or eſt de 1660. Cependant un an avant la repréſentation de la pièce de *Corneille*, c'eſt-à-dire en 1659, on avait exécuté à Yſſi, chez le cardinal *Mazarin*, une paſtorale en muſique, mais il n'y avait que peu de ſcènes, nulles machines, point de danſes ; et l'opéra s'établit enſuite en réuniſſant tous ces avantages.

Il y a plus de machines et de changemens de décoration dans la Toiſon d'or que de muſique ; on y fait ſeulement chanter les *Sirènes* dans un endroit, et *Orphée* dans un autre; mais il n'y avait point dans ce temps-là de muſicien capable de faire des airs qui répondiſſent à l'idée qu'on s'eſt faite du chant d'*Orphée* et des *Sirènes*. La mélodie, juſqu'à *Lulli*, ne conſiſta que dans un chant froid, traînant et lugubre, ou dans quelques vaudevilles, tels que les airs de nos Noëls ; et l'harmonie n'était qu'un contre-point aſſez groſſier.

En général, les tragédies dans leſquelles la muſique interrompt la déclamation, font rarement un grand effet, parce que l'une étouffe l'autre. Si la pièce eſt intéreſſante, on eſt fâché de voir cet intérêt détruit par des inſtrumens qui détournent toute l'attention. Si la muſique eſt belle, l'oreille du ſpectateur retombe avec peine et avec dégoût, de cette harmonie au récit ſimple.

Il n'en était pas de même chez les anciens, dont la déclamation, appelée *mélopée*, était une eſpèce de

chant ; le paſſage de cette mélopée, à la ſymphonie des chœurs, n'étonnait point l'oreille, et ne la rebutait pas.

Ce qui ſurprit le plus dans la repréſentation de la Toiſon d'or, ce fut la nouveauté des machines et des décorations, auxquelles on n'était point accoutumé. Un marquis de *Sourdéac*, grand mécanicien, et paſſionné pour les ſpectacles, fit repréſenter la pièce en 1660, dans le château de Neufbourg en Normandie, avec beaucoup de magnificence. C'eſt ce même marquis de *Sourdéac* à qui on dut depuis en France l'établiſſement de l'opéra; il s'y ruina entièrement, et mourut pauvre et malheureux, pour avoir trop aimé les arts.

Les prologues d'Andromède et de la Toiſon d'or, où *Louis XIV* était loué, ſervirent enſuite de modèle à tous les prologues de *Quinault;* et ce fut une coutume indiſpenſable de faire l'éloge du roi à la tête de tous les opéra, comme dans les diſcours à l'académie françaiſe.

Il y a de grandes beautés dans le prologue de la Toiſon d'or. Ces vers ſurtout, que dit la France perſonnifiée, plurent à tout le monde :

> A vaincre tant de fois mes forces s'affaibliſſent ;
> L'Etat eſt floriſſant, mais les peuples gémiſſent ;
> Leurs membres décharnés courbent ſous mes hauts faits;
> Et la gloire du trône accable les ſujets.

Long-temps après il arriva, ſur la fin du règne de *Louis XIV*, que cette pièce ayant diſparu du théâtre, et n'étant lue tout au plus que par un petit nombre de gens de lettres, un de nos poëtes, dans une

tragédie nouvelle, mit ces quatre vers dans la bouche d'un de ses personnages. Ils furent défendus par la police. C'est une chose singulière, qu'ayant été bien reçus en 1660, ils déplurent trente ans après ; et qu'après avoir été regardés comme la noble expression d'une vérité importante, ils furent pris dans un autre auteur pour un trait de satire ; ils ne devaient être regardés que comme un plagiat.

De même que les opéra de *Quinault* fesaient oublier Andromède et la Toison d'or, ses prologues fesaient oublier aussi ceux de *Corneille*. Les uns et les autres sont composés de personnages, ou allégoriques, ou tirés de l'ancienne fable; c'est *Mars* et *Vénus*, c'est la *Victoire* et la *Paix*. Le seul moyen de faire supporter ces êtres fantastiques est de les faire peu parler, et de soutenir leurs vains discours par une belle musique, et par l'appareil du spectacle. La *France* et la *Victoire* qui raisonnent ensemble, qui s'appellent toutes deux par leurs noms, qui récitent de longues tirades, et qui poussent des argumens, sont de vraies amplifications de collége.

Le prologue d'Amadis est un modèle en ce genre; ce sont les personnages mêmes de la pièce qui paraissent dans ce prologue, et qui se réveillent à la lueur des éclairs et au bruit du tonnerre; et dans tous les prologues de *Quinault*, les couplets sont courts et harmonieux.

A l'égard de la tragédie de la Toison d'or, on ne la supporterait pas aujourd'hui telle que *Corneille* l'a traitée ; on ne souffrirait pas *Junon sous le visage de Chalciope*, parlant et agissant comme une femme

ordinaire, donnant à *Jason* des conseils de confidente, et lui disant :

> C'est à vous d'achever un si doux changement ;
> Un soupir poussé juste, en suite d'une excuse,
> Perce un cœur bien avant, quand lui-même il s'accuse...
>
> JASON *lui répond :*
>
> Déesse, quel encens.....
>
> JUNON.
>
> Traitez-moi de princesse,
> Jason, et laissez-là l'encens et la déesse....
> Mais cette passion est-elle en vous si forte,
> Qu'à tous autres objets elle ferme la porte ?

C'est dans cette tragédie qu'on retrouve encore ce goût des pointes et des jeux de mots qui était à la mode dans presque toutes les cours, et qui mêlait quelquefois du ridicule à la politesse introduite par la mère de *Louis XIV*, et par les hôtels de Longueville, de la Rochefoucauld et de Rambouillet; c'est ce mauvais goût justement frondé par *Boileau* dans ces vers :

> Toutefois à la cour les turlupins restèrent,
> Insipides plaisans, bouffons infortunés,
> D'un jeu de mots grossier partisans surannés.

Il nous apprend que la tragédie elle-même fut infectée de ce défaut :

> Le madrigal d'abord en fut enveloppé ;
> La tragédie en fit ses plus chères délices.

Ce dernier vers exagère un peu trop. Il y a en effet quelques jeux de mots dans *Corneille*, mais ils sont rares; le plus remarquable est celui d'*Hypsipile* qui,

dans la quatrième ſcène du troiſième acte, dit à *Médée* ſa rivale, en feſant alluſion à ſa magie :

Je n'ai que des attraits, et vous avez des charmes.

Médée lui répond :

C'eſt beaucoup en amour, que de ſavoir charmer.

Médée ſe livre encore au goût des pointes dans ſon monologue, où elle s'adreſſe à la Raiſon contre l'Amour, en lui diſant :

Donne encor quelques lois à qui te fait la loi :
Tyranniſe un tyran qui triomphe de toi ;
Et par un faux trophée uſurpe ſa victoire....
Sauve tout le dehors d'un honteux eſclavage
Qui t'enlève tout le dedans.

Le ſtyle de la Toiſon d'or eſt fort au-deſſous de celui d'Oedipe ; il n'y a aucun trait brillant qu'on y puiſſe remarquer ; ainſi le lecteur permettra qu'on ne faſſe aucune note ſur cet ouvrage.

REMARQUES
SUR SERTORIUS,

Tragédie repréſentée en 1662.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

Après tant de tragédies peu dignes de *Corneille*, en voici une où vous retrouvez ſouvent l'auteur de Cinna ; elle mérite plus d'attention et de remarques que les autres. L'entrevue de *Pompée* et de *Sertorius* eut le ſuccès qu'elle méritait, et ce ſuccès réveilla tous ſes ennemis. Le plus implacable était alors l'abbé d'*Aubignac*, homme célèbre en ſon temps, et que ſa *Pratique du théâtre*, toute médiocre qu'elle eſt, feſait regarder comme un légiſlateur en littérature. Cet abbé, qui avait été long-temps prédicateur, s'était acquis beaucoup de crédit dans les plus grandes maiſons de Paris. Il était bien douloureux, ſans doute, à l'auteur de Cinna, de voir un prédicateur et un homme de lettres conſidérable, écrire à madame la ducheſſe de *Retz*, à l'abri d'un privilége du roi, des choſes qui auraient flétri un homme moins connu et moins eſtimé que *Corneille*.

» Vous êtes poëte, et poëte de théâtre (dit-il à ce grand
» homme dans ſa quatrième diſſertation adreſſée à
» madame de *Retz*) ; vous êtes abandonné à une vile
» dépendance des hiſtrions ; votre commerce ordi-
» naire n'eſt qu'avec leurs portiers ; vos amis ne ſont
» que des libraires du palais. Il faudrait avoir perdu
» le ſens, auſſi-bien que vous, pour être en mauvaiſe
» humeur du gain que vous pouvez tirer de vos
veilles,

» veilles, et de vos empressemens auprès des histrions
» et des libraires. — Il vous arrive assez souvent,
» lorsqu'on vous loue, que vous n'êtes plus affamé
» de gloire, mais d'argent. — Défaites-vous, M. de
» *Corneille*, de ces mauvaises façons de parler, qui
» sont encore plus mauvaises que vos vers —......
» J'avais cru, comme plusieurs, que vous étiez le
» poëte de la critique de l'Ecole des femmes, et que
» *Licidas* était un nom déguisé comme celui de
» M. de *Corneille;* car vous êtes, sans doute, le mar-
» quis de *Mascarille*, qui piaille toujours, qui ricane
» toujours, qui parle toujours, et ne dit jamais rien
» qui vaille, &c. » Ces horribles platitudes trouvaient alors des protecteurs, parce que *Corneille* était vivant. Jamais les *Zoïle*, les *Gacon*, les *Fréron* n'ont vomi de plus grandes indignités. Il attaqua *Corneille* sur sa famille, sur sa personne; il examina jusqu'à sa voix, sa démarche, toutes ses actions, toute sa conduite dans son domestique; et dans ces torrens d'injures il fut secondé par les mauvais auteurs, ce que l'on croira sans peine.

J'épargne à la délicatesse des honnêtes gens, et à des yeux accoutumés à ne lire que ce qui peut instruire et plaire, toutes ces personnalités, toutes ces calomnies que répandirent contre ce grand homme ces feseurs de brochures et de feuilles, qui déshonorent la nation, et que l'appas du plus léger et du plus vil gain engage encore plus que l'envie, à décrier tout ce qui peut faire honneur à leur pays, à insulter le mérite et la vertu, à vomir imposture sur imposture, dans le vain espoir qu'un de leurs mensonges pourra venir enfin aux oreilles des hommes en place,

et ſervir à perdre ceux qu'ils ne peuvent rabaiſſer. On alla juſqu'à lui imputer des vers qu'il n'avait point faits; reſſource ordinaire de la baſſe envie, mais reſſource inutile; car ceux qui ont aſſez de lâcheté pour faire courir un ouvrage ſous le nom d'un grand homme, n'ayant jamais aſſez de génie pour l'imiter, l'impoſture eſt bientôt reconnue.

Mais enfin, rien ne put obſcurcir la gloire de *Corneille*, la ſeule choſe preſque qui lui reſtât. Le public, de tous les temps, et de toutes les nations, toujours juſte à la longue, ne juge les grands hommes que par leurs bons ouvrages, et non par ce qu'ils ont fait de médiocre ou de mauvais.

Les belles ſcènes du Cid, les admirables morceaux des Horaces, les beautés nobles et ſages de Cinna, le ſublime de Cornélie, les rôles de Sévère et de Pauline, le cinquième acte de Rodogune, la conférence de *Sertorius* et de *Pompée*, tant de beaux morceaux tous produits dans un temps où l'on ſortait à peine de la barbarie, aſſureront à *Corneille* une place parmi les plus grands hommes juſqu'à la dernière poſtérité.

Ainſi l'excellent *Racine* a triomphé des injuſtes dégoûts de madame de *Sévigné*, des farces de *Subligni*, des mépriſables critiques de *Viſé*, des cabales des *Boyer* et des *Pradon*. Ainſi *Molière* ſe ſoutiendra toujours, et ſera le père de la vraie comédie, quoique ſes pièces ne ſoient pas ſuivies comme autrefois par la foule. Ainſi les charmans opéra de *Quinault* feront toujours les délices de quiconque eſt ſenſible à la douce harmonie de la poëſie, au naturel et à la vérité de l'expreſſion, aux grâces faciles du ſtyle; quoique ces mêmes opéra aient toujours été en butte aux ſatires

de *Boileau*, fon ennemi perfonnel, et quoiqu'on les repréfente moins fouvent qu'autrefois.

Il eft des chefs-d'œuvre de *Corneille* qu'on joue rarement. Il y en a, je crois, deux raifons. La première, c'eft que notre nation n'eft plus ce qu'elle était du temps des Horaces et de Cinna. Les premiers de l'Etat alors, foit dans l'épée, foit dans la robe, foit dans l'églife, fe fefaient un honneur, ainfi que le fénat de Rome, d'affifter à un fpectacle où l'on trouvait une inftruction et un plaifir fi noble.

Quels furent les premiers auditeurs de *Corneille*? Un *Condé*, un *Turenne*, un cardinal de *Retz*, un duc de la *Rochefoucauld*, un *Molé*, un *Lamoignon*, des évêques gens de lettres, pour lefquels il y avait toujours un banc particulier à la cour, auffi-bien que pour meffieurs de l'académie. Le prédicateur venait y apprendre l'éloquence et l'art de prononcer; ce fut l'école de *Boffuet*. L'homme deftiné aux premiers emplois de la robe venait s'inftruire à parler dignement. Aujourd'hui, qui fréquente nos fpectacles? un certain nombre de jeunes gens et de jeunes femmes.

La feconde raifon eft, qu'on a rarement des acteurs dignes de repréfenter Cinna et les Horaces. On n'encourage peut-être pas affez cette profeffion, qui demande de l'efprit, de l'éducation, une connaiffance affez grande de la langue, et tous les talens extérieurs de l'art oratoire. Mais quand il fe trouve des artiftes qui réuniffent tous ces mérites, c'eft alors que *Corneille* paraît dans toute fa grandeur.

Mon admiration pour ce rare génie ne m'empêchera point de fuivre ici le devoir que je me fuis prefcrit, de marquer avec autant de franchife que

d'impartialité, ce qui me paraît défecteux, auſſi-bien que ce qui me ſemble ſublime. Autant les injures des d'*Aubignacs* et de ceux qui leur reſſemblent ſont mépriſables, autant on doit aimer un examen réfléchi, dans lequel on reſpecte toujours la vérité que l'on cherche, le goût des connaiſſeurs qu'on a conſultés, et l'auteur illuſtre que l'on commente. La critique s'exerce ſur l'ouvrage, et non ſur la perſonne : elle ne doit ménager aucun défaut, ſi elle veut être utile.

REMARQUES
SUR
SERTORIUS,
TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

On doit être plus ſcrupuleux ſur Sertorius que ſur les quatre ou cinq pièces précédentes, parce que celle-ci vaut mieux. Cette première ſcène paraît intéreſſante ; les remords d'un homme qui veut aſſaſſiner ſon général, font d'abord impreſſion.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. D'où me vient ce déſordre, Aufide, et que veut dire
Que mon cœur ſur mes vœux garde ſi peu d'empire ?

L'abbé d'*Aubignac*, malgré l'aveuglement de ſa haine pour *Corneille*, a raiſon de reprendre ces expreſſions : *que veut dire qu'un cœur garde peu d'empire ſur des vœux*. Il traite ces vers de *galimatias ;* mais il devait ajouter que cette manière de parler, *que veut dire* au lieu de *pourquoi*, *eſt-il poſſible*, *comment ſe peut-il*, &c. était d'uſage avant *Corneille*. *Malherbe* dit en parlant du mariage de *Louis XIII :*

Son Louis ſoupire
Après ſes appas.
Que veut-elle dire
De ne venir pas ?

Cette ridicule ſtance de *Malherbe* n'excuſe pas *Corneille ;*

mais elle fait voir combien il a fallu de temps pour épurer la langue, pour la rendre toujours naturelle et toujours noble, pour s'élever au-dessus du langage du peuple, sans être guindé.

V. 3. L'horreur que, malgré moi, me fait la trahison,
Contre tout mon espoir révolte ma raison ;

Le premier vers est bien, le second semble pouvoir passer à l'aide des autres; mais il ne peut soutenir l'examen; on voit d'abord que le mot *raison* n'est pas le mot propre : un crime révolte le cœur, l'humanité, la vertu ; un système faux et dangereux révolte la raison. Cette raison ne peut-être révoltée contre *tout un espoir*. Le mot de *tout* mis avec *espoir* est inutile et faible ; et cela seul suffirait pour défigurer le plus beau vers. Examinez encore cette phrase, et vous verrez que le sens en est faux. *L'horreur que me fait la trahison révolte ma raison contre mon espoir*, signifie précisément, empêche ma raison d'espérer; mais que *Perpenna* ait des remords ou non, que l'action qu'il médite lui paraisse pardonnable ou horrible, cela n'empêchera pas la raison de *Perpenna* d'espérer la place de *Sertorius*. Si on examinait ainsi tous les vers, on en trouverait beaucoup plus qu'on ne pense, défectueux, et chargés de mots impropres. Que le lecteur applique cette remarque à tous les vers qui lui feront de la peine, qu'il tourne le vers en prose, qu'il voie si les paroles de cette prose sont précises, si le sens est clair, s'il est vrai, s'il n'y a rien de trop, ni de trop peu ; et qu'il soit sûr que tout vers qui n'a pas la netteté et la précision de la prose la plus exacte, ne vaut rien. Les vers, pour être bons, doivent avoir tout le mérite d'une prose parfaite, en s'élevant au-dessus d'elle par le rhythme, la cadence, la mélodie, et par la sage hardiesse des figures.

V. 4. Contre tout mon espoir révolte ma raison, *&c.*

Une raison révoltée contre un espoir, une image qui

ne trouve point de bras à lui prêter au point d'exécuter, méritent le même reproche que l'abbé d'*Aubignac* fait aux premiers vers ; et *exécuter* ne peut être employé comme un verbe neutre.

V. 13. Cette ame d'avec ſoi tout-à-coup diviſée,
Reprend de ſes remords la chaîne mal briſée;

Diviſée d'avec ſoi eſt une faute contre la langue ; on eſt ſéparé de quelque choſe, mais non pas diviſé de quelque choſe. Cette première ſcène eſt déjà intéreſſante.

V. 17. Quel honteux contre-temps de vertu délicate
S'oppoſe au beau ſuccès de l'eſpoir qui vous flatte?

Le premier vers n'eſt pas français. Un contre-temps de vertu eſt impropre; et comment un contre-temps peut-il être honteux? *Le beau ſuccès*, et *le crime qui a plein droit de régner*, révoltent le lecteur.

V. 25. L'honneur et la vertu ſont des noms ridicules.

Cette maxime abominable eſt ici exprimée aſſez ridiculement. Nous avons déjà remarqué dans la première ſcène de la mort de Pompée, qu'il ne faut jamais étaler ces dogmes du crime; que ces ſentences triviales, qui enſeignent la ſcélérateſſe, reſſemblent trop à des lieux communs d'un rhéteur qui ne connaît pas le monde. Non-ſeulement de telles maximes ne doivent jamais être débitées, mais jamais perſonne ne les a prononcées, même en feſant un crime, ou en le conſeillant. C'eſt manquer aux loix de l'honnêteté publique et aux règles de l'art, c'eſt ne pas connaître les hommes, que de propoſer le crime comme crime. Voyez avec quelle adreſſe le ſcélérat *Narciſſe* preſſe *Néron* de faire empoiſonner *Britannicus ;* il ſe garde bien de révolter *Néron* par l'étalage odieux de ces horribles lieux communs, qu'un empereur doit être empoiſonneur et parricide, dès qu'il y va de ſon intérêt. Il échauffe la colère de

Néron par degrés, et le difpofe petit à petit à fe défaire de fon frère, fans que *Néron* s'aperçoive même de l'adreffe de *Narciffe*; et fi ce *Narciffe* avait un grand intérêt à la mort de *Britannicus*, la fcène en ferait incomparablement meilleure. Voyez encore comme *Acomat* dans la tragédie de Bajazet, s'exprime, en ne confeillant qu'un fimple manquement de parole à une femme ambitieufe et criminelle :

> Et d'un trône fi faint la moitié n'eft fondée
> Que fur la foi promife, et rarement gardée.
> Je m'emporte, Seigneur.

Il corrige la dureté de cette maxime, par ce mot fi naturel et fi adroit, *je m'emporte.*

Le refte de cette fcène eft beau et bien écrit. On ne peut, ce me femble, y reprendre qu'une feule chofe, c'eft qu'on ne fait point que c'eft *Perpenna* qui parle. Le fpectateur ne peut le deviner. Ce défaut vient en partie de la mauvaife habitude où nous avons toujours été d'appeller nos perfonnages de tragédies, *Seigneurs.* C'eft un nom que les Romains ne fe donnèrent jamais. Les autres nations font en cela plus fages que nous. *Shakefpeare* et *Adiffon* appellent *Céfar*, *Brutus*, *Caton*, par leurs noms propres.

V. 27. . . . . Sylla, ni Marius,
N'ont jamais épargné le fang de leurs vaincus.

On ne dit point mon vaincu, comme on dit mon efclave, mon ennemi.

V. 31. Tour-à-tour le carnage et les profcriptions
Ont facrifié Rome à leurs diffentions.

Le carnage qui a facrifié Rome aux diffentions, quelle incorrection ! quelle impropriété ! et que ce défaut revient fouvent !

V. 39. Vous y renoncez donc, et n'êtes plus jaloux, &c.

Ce couplet du confident eſt beaucoup plus beau que tout ce que dit le principal perſonnage. Ce n'eſt point un défaut qu'*Aufide* parle bien ; mais c'en eſt un grand que *Perpenna*, principal perſonnage, ne parle pas ſi bien que lui.

V. 53. . . . . Sertorius gouverne ces provinces,
Leur impoſe tribut, fait des lois à leurs princes.

Par un caprice de langue on dit faire la loi à quelqu'un, et non pas faire des lois à quelqu'un.

V. 73. L'impérieuſe aigreur de l'âpre jalouſie...
Groſſit de jour en jour ſous une paſſion
Qui tyranniſe encor plus que l'ambition.

Une aigreur s'envenime, devient plus cuiſante, ſe tourne en haine, en fureur, mais une aigreur qui groſſit ſous une paſſion, n'eſt pas tolérable.

V. 77. J'adore Viriate.

Après avoir entendu les diſcours d'un conjuré romain qui doit aſſaſſiner ſon général ce jour même, on eſt bien étonné de lui entendre dire tout d'un coup, *j'adore Viriate.* Il n'y a que la malheureuſe habitude de voir toujours des héros amoureux ſur le théâtre comme dans les romans, qui ait pu faire ſupporter un ſi étrange contraſte. Quand on repréſente un héros enivré de la paſſion furieuſe et tragique de l'amour, il faut qu'il en parle d'abord. Son cœur eſt plein ; ſon ſecret doit échapper avec violence : il ne doit pas dire en paſſant, *j'adore*, le ſpectateur n'en croira rien. Vous parlez d'abord politique, et après vous parlez d'amour. Si on a dit : *non benè conveniunt, nec eâdem in ſede morantur majeſtas et amor* : on en doit dire autant de l'amour et de la politique ; l'une fait tort à l'autre ; auſſi ne s'intéreſſe-t-on point du

tout à la passion prétendue de *Perpenna* pour la reine de Lusitanie.

V. 85. De son astre opposé telle est la violence,
Qu'il me vole par-tout, même sans qu'il y pense;

Un astre, dans les anciens préjugés reçus, a de la puissance, de l'influence, de l'ascendant; mais on n'a jamais attribué de la violence à un astre.

V. 92. J'immolerai ma haine à mes désirs contens;

Contens est de trop, et n'est là que pour la rime. C'est un défaut trop commun.

V. 101. Oui, mais de cette mort la suite m'embarrasse.

M'embarrasse, terme de comédie.

V. 103. Ceux dont il a gagné la croyance et l'appui
Prendront-ils même joie à m'obéir qu'à lui?

C'est bien pis. Par quelle fatalité à mesure que la langue se polissait, *Corneille* mettait-il toujours plus de barbarismes dans ses vers?

SCENE II.

V. 7. . . . . Ce qui me surprend
C'est de voir que Pompée ait pris le nom de grand,
Pour faire encore au vôtre entière déférence.

Faire déférence est un solécisme. On montre, on a de la déférence; on ne fait point déférence comme on fait hommage.

V. 14. . . . Nous forçons les siens de quitter la campagne.

Quitter la campagne est une de ces expressions triviales qui ne doivent jamais entrer dans le tragique. *Scarron* voulant obtenir le rappel de son père, conseiller au parlement, exilé dans une petite terre, dit au cardinal de *Richelieu* :

Si vous avez fait quitter la campagne
Au roi tanné qui commande en Eſpagne :
Mon père, hélas ! qui vous crie merci
La quittera ſi vous voulez auſſi.

V. 26. . . . Au lieu d'attaquer il a peine à défendre ;

c'eſt un ſolécisme ; il faut, *il a peine à ſe défendre.* Ce verbe n'eſt neutre que quand il ſignifie prohiber, empêcher; je défends qu'on prenne les armes, je défends qu'on marche de ce côté, &c.

V. 33. J'aurais cru qu'Ariſtie ici réfugiée,
Que, forcé par ce maître, il a répudiée,
Par un reſte d'amour l'attirât en ces lieux
Sous une autre couleur lui faire ſes adieux.

Cela n'eſt pas français, c'eſt un barbariſme de phraſe. On vient faire, on engage, on invite à faire, on attire quelqu'un dans une ville pour y faire ſes adieux : mais *attirer faire*, eſt un ſolécisme intolérable. De plus, toutes ces expreſſions et ces tours ſont de la proſe trop négligée et trop embrouillée.

J'aurais cru qu'Ariſtie l'attirât, eſt un ſolécisme : il faut l'*attirait*, à l'imparfait, parce que la choſe eſt poſitive : j'aurais cru que vous étiez amis, je ne ſavais pas que vous fuſſiez amis ; je penſais que vous aviez été amis, j'eſpérais que vous ſeriez amis.

V. 45. C'eſt ainſi qu'elle parle, et m'offre l'aſſiſtance
De ce que Rome encore a de gens d'importance.

Gens d'importance, expreſſion populaire et triviale, que la proſe et la poëſie réprouvent également.

V. 49. Leurs lettres en font foi qu'elle vient de me rendre.

Cela n'eſt pas français : il faut, *leurs lettres qu'elle vient de me rendre en font foi.* Toute cette converſation eſt d'un ſtyle trop familier, trop négligé.

V. 59. J'aime ailleurs.

Un tel amour eſt ſi froid qu'il ne fallait pas en prononcer le nom. *J'aime ailleurs* eſt d'un jeune galant de comédie. Ce n'eſt pas là *Sertorius*.

Cette paſſion de l'amour eſt ſi différente de toutes les autres, qu'elle ne peut jamais occuper la ſeconde place ; il faut qu'elle ſoit tragique, ou qu'elle ne ſe montre pas. Elle eſt tout-à-fait étrangère dans cette ſcène où il ne s'agit que d'intérêt d'Etat ; mais on était ſi accoutumé aux intrigues d'amour ſur le théâtre, que le vieux *Sertorius* même prononce ce mot qui ſied ſi mal dans ſa bouche. Il dit, *J'aime ailleurs*, comme s'il était abſolument néceſſaire à la tragédie que le héros aimât en un endroit ou en un autre. Ces mots *j'aime ailleurs* ſont du ſtyle de la comédie.

Ibid. . . . . . . A mon âge il ſied ſi mal d'aimer.

A mon âge eſt encore comique ; et *il ſied ſi mal d'aimer* l'eſt davantage. Il ſemble qu'on examine ici, comme dans Clélie, s'il ſied à un vieillard d'aimer ou de n'aimer pas. Ce n'eſt point ainſi que les héros de la tragédie doivent penſer et parler. Si vous voulez un modèle de ces vieux perſonnages auxquels on propoſe une jeune princeſſe par un intérêt de politique, prenez-le dans l'Acomat de l'admirable et ſage *Racine* :

> Voudrais-tu qu'à mon âge
> Je fiſſe de l'amour le vil apprentiſſage ?
> Qu'un cœur qu'ont endurci la fatigue et les ans
> Suivît d'un vain plaiſir les conſeils imprudens ?

C'eſt-là penſer et parler comme il faut. *Racine* dit toujours ce qu'il doit dire dans la poſition où il met ſes perſonnages, et le dit de la manière la plus noble, et à la fois la plus ſimple, la plus élégante. *Corneille*, ſurtout dans ſes dernières pièces, débite trop ſouvent des penſées ou fauſſes, ou mal placées, ou exprimées en

folécifmes, ou en termes bas, pires que des folécifmes; mais auffi il étincelle de temps en temps de beautés fublimes.

V. 60. Que je le cache même à qui m'a fu charmer.

Sertorius que *Viriate* a fu charmer! ce n'eft pas là *Horace* ou *Curiace*.

V. 68. Qu'ils réduifent bientôt les deux peuples en un.

Mauvaife expreffion. *En un* finiffant un vers choque l'oreille, et réduire *deux en un* choque la langue.

V. 81. Auprès d'un tel malheur, pour nous irréparable,
Ce qu'on promet pour l'autre eft peu confidérable.
Et fous un faux efpoir de nous mieux établir,
Ce renfort accepté pourrait nous affaiblir.

Obfervez comme ce ftyle eft confus, embarraffé, négligé, comme il péche contre la langue. *Auprès d'un tel malheur irréparable pour nous, ce qu'on promet pour l'autre eft peu confidérable :* Quel eft cet *autre?* c'eft *Ariftie;* mais il faut le deviner; et quel eft ce *renfort?* eft-ce le *renfort* du mariage d'*Ariftie?* Serait il permis de s'exprimer ainfi en profe? et quand une telle profe eft en rimes, en eft-elle meilleure?

V. 97. Des plus nobles d'entre eux, et des plus grands courages,
N'avez-vous pas les fils dans Ofca pour otages?

On ne peut dire : vous avez pour otages les fils des plus *grands courages*. Que la malheureufe néceffité de rimer entraîne d'impropriétés, d'inutilités, de termes louches, de fautes contre la langue! mais qu'il eft beau de vaincre tous ces obftacles! et qu'on les furmonte rarement!

V. 99. . . . . Leurs propres foldats,
Difperfés dans nos rangs, ont fait tant de combats...

Expreffion du peuple de province. *Faire des combats, faire une maladie.*

V. 105. Je vois ce qu'on m'a dit, vous aimez Viriate ;

Vers de comédie. Il femble que ce foit *Damis* ou *Erafte* qui parle, et c'eft le vieux *Sertorius!*

V. 108. Dites que vous l'aimez, et je ne l'aime plus.

Si *Sertorius* a le ridicule d'aimer à fon âge, il ne doit pas céder tout d'un coup fa maîtreffe ; s'il n'aime pas, il ne doit pas dire qu'il aime. Dans l'une et l'autre fuppofition, le vers eft trop comique.

Voilà où conduit cette malheureufe coutume de vouloir toujours parler d'amour, de ne point traiter cette paffion comme elle doit l'être. Comment a-t-on pu oublier que *Virgile* dans l'Enéïde ne l'a peinte que funefte? On ne peut trop redire que l'amour fur le théâtre doit être armé du poignard de *Melpomène*, où être banni de la fcène. Il eft vrai que le *Mithridate* de *Racine* eft amoureux auffi, et que de plus il a le ridicule d'être le rival de deux jeunes princes fes fils. *Mithridate* eft au fond auffi fade, auffi héros de roman, auffi condamnable que *Sertorius ;* mais il s'exprime fi noblement, il fe reproche fa faibleffe en fi beaux vers ; *Monime* eft un perfonnage fi décent, fi aimable, fi inté reffant, qu'on eft tenté d'excufer dans la tragédie de Mithridate l'impertinente coutume de ne fonder les tragédies françaifes que fur une jaloufie d'amour.

V. 114. Tous mes vœux font déjà du côté d'Ariftie ;
Et je l'épouferai, pourvu qu'en même jour
La reine fe réfolve à payer votre amour :

Voilà donc ce vieux *Sertorius* qui a deux maîtreffes, et qui en cède une à fon lieutenant. Il forme une partie quarrée de *Perpenna* avec *Viriate*, et d'*Ariftie* avec *Sertorius*.

Et on a reproché à *Racine* d'avoir toujours traité l'amour! mais qu'il l'a traité différemment!

V. 117. Car, quoique vous difiez, je dois craindre fa haine,
Et fuirais à ce prix cet illuftre romaine.

A ce prix n'eft pas jufte ; la haine de *Viriate* n'eft pas un prix. Il veut dire, je fuirais cette illuftre romaine, fi fon hymen me privait des fecours de *Viriate*.

V. dern. . . . Voyez cependant de quel air on m'écrit.

Cela eft trop comique.

SCENE III.

Ce premier couplet d'*Ariftie* n'a pas toute la netteté qui eft abfolument néceffaire au dialogue ; *l'un et l'autre qui ont fa raifon d'Etat contre fa retraite* ; *Pompée qui veut fe reffaifir par la violence*, &c.

D'un bien qu'il ne peut voir ailleurs fans déplaifir.

Ces phrafes n'ont pas l'élégance et le naturel que les vers demandent. Mais le plus grand défaut, ce me femble, c'eft qu'*Ariftie* ne lie point une intrigue tragique ; elle ne fait ce qu'elle veut ; elle eft délaiffée par fon mari ; elle eft indécife; elle n'eft ni affez animée par la vengeance, ni affez puiffante pour fe venger, ni affez touchée, ni affez héroïque.

V. 5. Mais vous pouvez, Seigneur, joindre à mes efpérances,
Contre un péril nouveau, nouvelles affurances.

Ces phrafes barbares et le refte du difcours d'*Ariftie* ne font pas affurément tragiques : mais ce qui eft contre l'efprit de la vraie tragédie, contre la décence auffi-bien que contre la vérité de l'hiftoire, c'eft une femme de *Pompée* qui s'en va en Arragon pour prier un vieux foldat révolté de l'époufer.

V. 28. Mais s'il fe dédifait d'un outrage forcé . . . .
J'aurais peine, Seigneur, à lui refufer grâce.

Le mot de *dédire* femble petit et peu convenable. Peut-

être *s'il se repentait*, serait mieux placé. On ne se dédit point d'un outrage.

V. 41. Vous ravaleriez-vous jusques à la bassesse...

Ravaler ne se dit plus.

V. 45. . . . . Laissons pour les petites ames
Ce commerce rampant de soupirs et de flammes;

L'abbé d'*Aubignac* condamne durement ce commerce rampant, et je crois qu'il a raison, mais le fond de l'idée est beau. *Aristie* et *Sertorius* s'expriment noblement; et il serait à souhaiter qu'il y eût plus de force, plus de tragique dans le rôle de la femme de *Pompée*.

V. 49. Unissons ma vengeance à votre politique,
Pour sauver des abois toute la république.

On n'a jamais dû dire *sauver des abois*, parce qu'*abois* signifie les derniers soupirs, et qu'on ne sauve point d'un soupir; on sauve d'un péril, et on tire d'une extrémité; on rappelle des portes de la mort; on ne sauve point des *abois*. Au reste ce mot *abois* est pris des cris des chiens qui aboient autour d'un cerf forcé, avant de se jeter sur lui.

V. 65. Si votre hymen m'élève à la grandeur sublime...

Grandeur sublime n'est plus d'usage. Ce terme, *sublime*, ne s'emploie que pour exprimer les choses qui élèvent l'ame; une pensée sublime, un discours sublime. Cependant, pourquoi ne pas appeller de ce nom tout ce qui est élevé? On doit, ce me semble, accorder à la poësie plus de liberté qu'on ne lui en donne. C'est surtout aux bons auteurs qu'il appartient de ressusciter des termes abolis, en les plaçant avantageusement. Mais aussi remarquons que *rang sublime* vaut bien mieux que *grandeur sublime*: pourquoi? c'est que *sublime* joint avec *rang* est une épithète nécessaire; *sublime* apprend que ce rang est élevé;

élevé ; mais *fublime* eft inutile avec *grandeur*. Ne vous fervez jamais d'épithètes, que quand elles ajouteront beaucoup à la chofe.

V. 66. Tandis qu'en l'efclavage un autre hymen l'abyme.

Le mot d'*abyme* ne convient point à l'efclavage. Pourquoi dit-on, *abymé dans la douleur*, *dans la trifteffe*, &c. c'eft qu'on y peut ajouter l'épithète de *profonde ;* mais un efclavage n'eft point profond. On ne faurait y être abymé. Il y a une infinité d'expreffions louches, qui font peine au lecteur ; on en fent rarement la raifon, on ne la cherche pas même ; mais il y en a toujours une, et ceux qui veulent fe former le ftyle doivent la chercher.

V. 69. Tout mon bien eft encor dedans l'incertitude.

Il femble que fon bien confifte à être incertaine. Quand on dit, *tout mon bien eft dans l'efpérance*, on entend que le bonheur confifte à efpérer. L'auteur veut dire, *tout mon bien eft incertain*.

V. 72. Tant que de cet efpoir vous m'ayez répondu.

On ne répond point d'un efpoir, on répond d'une perfonne, d'un événement. *Tant que* n'eft pas ici français en ce fens.

V. 78. J'adore les grands noms que j'en ai pour otages,
Et vois que leur fecours, nous rehauffant le bras,
Aurait bientôt jeté la tyrannie à bas.

Des noms pour *otages*, des fecours qui *rehauffent le bras*, et qui jettent la tyrannie *à bas*, font des expreffions trop impropres, trop triviales ; ce ftyle eft trop obfcur et négligé. Un fecours qui rehauffe le bras n'eft ni élégant ni noble ; la tyrannie jetée à bas n'eft pas meilleure. Voyez fi jamais *Racine* a jeté la tyrannie à bas. Quoi dans une fcène entre la femme de *Pompée* et un général romain, il n'y a pas quatre vers fupérieurement écrits !

V. 85. Si vous vouliez ma main par choix de ma perſonne,
Je vous dirais, Seigneur : Prenez, je vous la donne.

Il ſemble qu'*Ariſtie* ne doit point dire à *Sertorius*, ſi vous m'aimiez, je vous épouſerais. Ce n'eſt point du tout ſon intention de faire des coquetteries à ce vieux général, elle ne veut que ſe venger de *Pompée*. Il eſt vrai que ces mariages politiques ne peuvent faire aucun effet au théâtre ; ce ſont des intrigues, mais non pas des intrigues tragiques. Le cœur veut être remué, et tout ce qui n'eſt que politique eſt plutôt fait pour être lu dans l'hiſtoire, que pour être repréſenté dans la tragédie.

Plus j'examine les pièces de *Corneille*, et plus je ſuis ſurpris qu'après le prodigieux ſuccès du Cid, il ait preſque toujours renoncé à émouvoir. Je ne peux m'empêcher de dire ici, que quand je pris la réſolution de commenter les tragédies de *Corneille*, un homme qui honore ſa haute naiſſance par les talens les plus diſtingués, m'écrivit, *vous prenez donc Tacite et Tite-Live pour des poëtes tragiques?* En effet Sertorius et toutes les pièces ſuivantes, ſont plutôt des dialogues ſur la politique et des penſées dans le goût et non dans le ſtyle de *Tacite*, que des pièces de théâtre ; il faut bien diſtinguer les intérêts d'Etat et les intérêts du cœur. Tout ce qui n'eſt point fait pour remuer fortement l'ame, n'eſt pas du genre de la tragédie : le plus grand défaut eſt d'être froid.

V. 110. Tu l'as fait un parjure, un méchant, un infame.

On ne doit jamais donner le nom d'infame à *Pompée*, et ſurtout *Ariſtie* qui l'aime encore, ne doit point le nommer ainſi.

V. 117. Si votre amour trop prompt veut borner ſa conquête,
Je vous le dis encor, ma main eſt toute prête.

L'amour de *Sertorius* n'eſt ni prompt ni lent ; car en effet il n'en a point du tout, quoiqu'il ait dit qu'il eſt

amoureux, pour être au ton du théâtre. Il faut avouer que les anciens Romains auraient été bien étonnés d'entendre reprocher à *Sertorius* un amour trop prompt.

V. 123. Elle veut un grand homme à recevoir ſa foi.

Ce vers n'eſt pas français, c'eſt un barbariſme. On dit bien, il eſt homme à recevoir ſa foi ; et encore ce n'eſt que dans le ſtyle familier. Il y a dans Polyeucte, *vous n'êtes pas homme à la violenter;* mais *un grand homme à faire quelque choſe* ne peut ſe dire. *Souvenez-vous qu'elle veut un grand homme* eſt beau, mais *un grand homme à recevoir une foi*, ne forme point un ſens ; *vouloir à* eſt encore plus vicieux.

V. 127. ... J'y vais préparer mon reſte de pouvoir.

On ne prépare point un pouvoir. Elle veut dire qu'elle va ſe préparer à regagner *Pompée*, ce qui n'eſt pas bien flatteur pour *Sertorius*.

V. 128. Moi, je vais donner ordre à le bien recevoir.

C'eſt ainſi qu'on pourrait finir une ſcène de comédie. Rien n'eſt plus difficile que de terminer heureuſement une ſcène de politique.

V. 129. Dieux, ſouffrez qu'à mon tour avec vous je m'explique.

On ne doit, ce me ſemble, s'adreſſer aux Dieux que dans le malheur ou dans la paſſion. C'eſt là qu'on peut dire, *nec Deus interſit niſi dignus ;* mais qu'il s'*explique* avec les Dieux comme avec quelqu'un à qui il parlerait d'affaires ! Le mot s'*expliquer* n'eſt pas le mot propre : et que dit-il aux Dieux ? *que c'eſt un ſort cruel d'aimer par politique ; et que les intérêts de ce ſort cruel ſont des malheurs étranges, s'ils ſont donner la main quand le cœur eſt ailleurs.* C'eſt en effet la ſituation où *Sertorius* et *Ariſtie* ſe trouvent : mais on ne plaint nullement un vieux ſoldat dont le cœur eſt ailleurs. Il y a dans cet acte de beaux vers

et de belles penſées; mais tout eſt affaibli par le peu d'intérêt qu'on prend à la prétendue paſſion du héros et aux offres que lui fait *Ariſtie*, et ſurtout par le mauvais ſtyle.

ACTE SECOND.

SCÈNE PREMIERE.

Vers 3. . . . L'exil d'Ariſtie, enveloppé d'ennuis,
Eſt prêt à l'emporter ſur tout ce que je ſuis.
En vain de mes regards l'ingénieux langage,
Pour découvrir mon cœur a tout mis en uſage.

UN exil qui eſt prêt à l'emporter ſur tout ce qu'eſt *Viriate*. Expreſſions un peu trop négligées et trop impropres. Une grande reine, une héroïne ne doit pas dire, ce me ſemble, qu'elle a employé l'*ingénieux langage de ſes regards*.

V. 8. J'ai cru faire éclater l'orgueil d'un autre choix,

n'eſt pas une expreſſion propre; ce choix n'eſt pas orgueilleux.

V. 9. Le ſeul pour qui je tâche à le rendre viſible,
Ou n'oſe en rien connaître, ou demeure inſenſible....

Eſt-ce ſon cœur? eſt-ce l'orgueil de ſon choix qu'elle tâche à rendre viſible?

V. 11. Et laiſſe à ma pudeur des ſentimens confus,
Que l'amour-propre obſtine à douter du refus.

Il ne faut jamais parler de ſa pudeur; mais il faut encore moins *laiſſer à ſa pudeur des ſentimens confus, que l'amour propre obſtine à douter du refus*, parce que c'eſt un galimatias ridicule.

V. 13. Epargne-m'en la honte, et prends ſoin de lui dire,
A ce héros ſi cher... Tu le connais, Thamire;
Car d'où pourrait mon trône attendre un ferme appui,
Et pour qui mépriſer tous nos rois que pour lui?

Cet embarras, cette crainte de nommer celui qu'elle aime, pourraient convenir à une jeune perſonne timide et ſemblent peu faits pour une femme politique. Mais, *et pour qui mépriſer tous nos rois que pour lui?* eſt un vers digne de *Corneille*. Il faudrait pour que ce vers fît ſon effet, qu'il fût pour un jeune héros aimable, et non pas pour un vieux ſoldat de fortune.

V. 21. Dis-lui... Mais j'aurais tort d'inſtruire ton adreſſe.

Peut-être le mot d'*adreſſe* eſt-il plus propre au comique qu'au tragique dans cette occaſion.

V. 25. Il eſt aſſez nouveau qu'un homme de ſon âge
Ait des charmes ſi forts pour un jeune courage;
Et que d'un front ridé les replis jauniſſans
Trouvent l'heureux ſecret de captiver les ſens.

Diſcours de ſoubrette, ſans doute, plutôt que de la confidente d'une reine; mais diſcours qui rendent *Viriate* un perſonnage intolérable à quiconque a un peu de goût. Ces replis jauniſſans, et cette pudeur de *Viriate*, et ce héros ſi cher que *Thamire* connaît, font un étrange contraſte. Rien n'eſt plus indigne de la tragédie.

La réplique de *Viriate* me paraît admirable. Je ne voudrais pourtant pas qu'une reine parlât des *ſens*. *Racine* qu'on regarde ſi mal à propos comme le premier qui ait parlé d'amour, mais qui eſt le ſeul qui en ait bien parlé, ne s'eſt jamais ſervi de ces mots *les ſens*. Voyez la première ſcène de Pulchérie.

V. 40. Et quiconque peut tout eſt aimable en tout temps.

Ces ſentimens de *Viriate* ſont les ſeuls qu'elle aurait

dû exprimer. Il ne fallait pas les affaiblir par cette *pudeur et ce héros ſi cher.*

V. 50. Il faut, pour la braver, qu'elle nous prête un homme.

C'eſt dommage qu'un auſſi mauvais vers ſuive ce vers ſi beau :

Rome ſeule aujourd'hui peut réſiſter à Rome.

C'eſt preſque toujours la rime qui amène les vers faibles, inutiles et rampans avant ou après les beaux vers. On en a fait ſouvent la remarque. Cet inconvénient attaché à la rime, a fait naître plus d'une fois la propoſition de la bannir ; mais il eſt plus beau de vaincre une difficulté que de s'en défaire. La rime eſt néceſſaire à la poëſie française par la nature de notre langue, et eſt conſacrée à jamais par les ouvrages de nos grands hommes.

V. 51. Et que ſon propre ſang, en faveur de ces lieux,
Balance les deſtins et partage les dieux.

Balance, &c. eſt un très-beau vers ; mais celui qui le précède eſt mauvais.

V. 53. Depuis qu'elle a daigné protéger nos provinces,
Et de ſon amitié faire honneur à leurs princes.

Faire honneur de ſon amitié n'eſt pas le mot propre.

V. 63. Le grand Viriatus de qui je tiens le jour,
D'un ſort plus favorable eut un pareil retour.

On dit bien en général *un retour du ſort*, et encore mieux *un revers du ſort*, mais non pas *un retour d'un ſort favorable*, pour exprimer une diſgrâce ; au contraire, un *retour d'un ſort favorable* ſignifie une nouvelle faveur de la fortune après quelque diſgrâce paſſagère.

V. 65. Il défit trois préteurs, il gagna dix batailles,
Il repouſſa l'aſſaut de plus de cent murailles.

Gagner des batailles, repouſſer l'aſſaut de plus de cent murailles. Voilà de ces vers communs et faibles qu'on doit ſoigneuſement s'interdire. On voit trop que *murailles* n'eſt là que pour rimer à *batailles*.

V. 79. Nos rois, ſans ce héros, l'un de l'autre jaloux
Du plus heureux ſans ceſſe auraient rompu les coups, &c.

Rompre les coups du plus heureux; avoir l'ombre d'une ontagne pour ſe couvrir, un bonheur qui décide des armes, t cela eſt impropre, irrégulier, obſcur.

5. Sa mort me laiſſera, pour ma protection,
La ſplendeur de ſon ombre et l'éclat de ſon nom.

s figures outrées ne réuſſiſſent plus. Le mot d'*ombre* op le contraire de *ſplendeur*; il n'eſt pas permis non à une femme telle que *Viriate* de dire que l'ombre général mort protégera plus l'Eſpagne que ne feraient ois. Ces exagérations ne feraient pas même tolérées d ne ode. Le vrai doit régner par-tout, et ſurtout da tragédie. La ſplendeur d'une ombre a quelque cho e ſi contradictoire, que cette expreſſion dégénère ure plaiſanterie.

SCENE II.

V. 1. . . . . Que direz-vous, Madame,
u deſſein téméraire où s'échappe mon ame?

Une e ne s'échappe point à un deſſein.

V. 2 Pour qui de tous ces rois êtes-vous ſans ſoupçon?

ſt un barbariſme de phraſe. On ſoupçonne quelqu'un, on a des ſoupçons, on jette des ſoupçons ſur lui, on n'a pas des ſoupçons pour quelqu'un, comme on a de l'eſtime, de l'amitié, de la haine pour quelqu'un. Il eſt vraiſemblable que c'eſt une faute ancienne des imprimeurs, et qu'on doit lire: *ſur qui de tous ces rois êtes-vous ſans ſoupçons?*

V. 34. Digne d'être avoué de l'ancienne Rome,
Il en a la naissance, il en a le grand nom.

Cette phrase signifie il a la naissance de Rome, il a le grand cœur de Rome. On sent bien que l'auteur veut dire il est né romain, il a la valeur d'un romain; mais il ne suffit pas qu'on puisse l'entendre, il faut qu'on ne puisse pas l'entendre autrement.

V. 38. Libéral, intrépide, affable, magnanime;
Enfin, c'est Perpenna sur qui vous emportez...—
J'attendais votre nom après ces qualités.
Les éloges brillans que vous daignez y joindre
Ne me permettaient pas d'espérer rien de moindre;...
Si vos Romains ainsi choisissent des maîtresses,
A vos derniers tribuns il faudra des princesses.—
Madame...— Parlons net sur ce choix d'un époux.

Cette réponse est fort belle, elle doit toujours faire un grand effet. Les vers suivans semblent l'affaiblir. *Parlons net* sent un peu trop le dialogue de comédie; et le mot de maîtresse n'a jamais été employé par *Racine* dans ses bonnes pièces.

V. 50. ... Un pareil amour sied bien à mes pareilles.

Un amour qui sied bien, ou qui sied mal, ne peut se dire. Il semble qu'on parle d'un ajustement. On doit éviter le mot de *mes pareilles*, il est plus bourgeois que noble.

V. 53. Je le dis donc tout haut afin que l'on m'entende.

Viriate n'élève pas ici la voix; elle parle devant sa confidente qui connaît ses sentimens: ainsi ce vers n'est qu'un vers de comédie qui ne devait pas avoir place dans une scène noble.

V. 57. Mais si de leur puissance ils vous laissent l'arbitre,
Leur faiblesse du moins en conserve le titre,

Etre *arbitre des rois* se dit très-bien ; parce qu'en effet des rois peuvent choisir ou recevoir un arbitre. On est l'arbitre des lois, parce que souvent les lois sont opposées l'une à l'autre ; l'arbitre des Etats qui ont des prétentions, mais non pas l'arbitre de la puissance, encore moins a-t-on le titre de sa puissance.

V. 59. Ainsi ce noble orgueil qui vous préfère à tous,
En préfère le moindre à tout autre qu'à vous.

Elle veut dire *préfère le moindre* des rois à tout autre romain que vous.

V. 61. Car enfin, pour remplir l'honneur de ma naissance,...

On soutient l'honneur de sa naissance, on remplit les devoirs de sa naissance, mais on ne remplit point un honneur. Encore une fois rien n'est si rare que le mot propre.

V. 62. Il me faudrait un roi de titre et de puissance.

On dit bien, *un roi de nom :* par exemple, *Jacques II* fut roi de nom, et *Guillaume* resta roi en effet ; mais on ne dit point *roi de titre :* on dit encore moins *roi de puissance ;* cela n'est pas français. Toutes ces expressions sont des barbarismes de phrase ; mais le sens est fort beau, et tous les sentimens de *Viriate* ont de la dignité. Je pense *m'en devoir ou le pouvoir sans nom ou le nom sans pouvoir*. Voilà de ces jeux de mots qu'il faut soigneusement éviter : et si on se permet cette licence, il faut du moins s'exprimer avec netteté et correctement. Se devoir le pouvoir d'un roi sans nom est un barbarisme et une construction très-vicieuse.

V. 65. J'adore ce grand cœur qui rend ce qu'il doit rendre
Aux illustres aïeux dont on me voit descendre.

Cette expression ne paraît pas juste ; on ne voit descendre personne de ses aïeux. *Racine* dit dans Iphigénie :

Le sang de ces héros dont tu me fais descendre.

Mais non pas, *le sang dont on me voit descendre.*

V. 71. Perpenna, parmi nous, est le seul dont le sang
Ne mêlerait point d'ombre à la splendeur du rang.

Qu'est-ce qu'un sang qui ne mêlerait point d'ombre à une splendeur? On ne peut trop redire que toute métaphore doit être juste et faire une image vraie.

V. 75. Je n'ose m'éblouir d'un peu de nom fameux...

Le mot de *peu* ne convient point à un nom; un peu de gloire, un peu de renommée, de réputation, de puissance, se dit dans toutes les langues, et *un peu de nom*, dans aucune. Il y a une grammaire commune à toutes les nations, qui ne permet pas que les adverbes de quantité se joignent à des choses qui n'ont pas de quantité. On peut avoir plus ou moins de gloire ou de puissance, mais non pas plus ou moins de nom.

V. 76. Jusqu'à déshonorer le trône par mes vœux.

Il est étrange que *Corneille* fasse parler ainsi un romain, après avoir dit ailleurs, *pour être plus qu'un roi tu te crois quelque chose*, et après avoir répété si souvent cette exagération prodigieuse, qu'il n'y a point de bourgeois de Rome qui ne soit au-dessus de tous les rois. Ces manières si différentes d'envisager la même chose, font bien voir que l'archevêque *Fénélon* et le marquis de *Vauvenargues* avaient raison de dire que *Corneille* atteignit rarement le véritable but de la tragédie, et que trop souvent au lieu d'émouvoir, il exagérait ou il dissertait.

V. 78. Je ne veux que le nom de votre créature.

Créature, ce mot dans notre langue n'est employé que pour les subalternes qui doivent leur fortune à leurs patrons, et semble ne pas convenir à *Sertorius*.

V. 79. Un ſi glorieux titre a de quoi me ravir ;

Ce titre n'eſt point *glorieux ;* il n'a point de *quoi ravir.* Ce mot *ravir* eſt trop familier.

V. 80. Il m'a fait triompher en voulant vous ſervir.

Par la conſtruction de la phraſe, c'eſt le glorieux titre qui a voulu ſervir *Viriate.*

V. 81. Et malgré tout le peu que le ciel m'a fait naître.

Tout le peu eſt une contradiction dans les termes ; les mots de *peu* et de *tout* s'excluent l'un l'autre.

V. 85. Accordez le reſpect que mon trône vous donne,
Avec cet attentat ſur ma propre perſonne.

On ne donne point du reſpect, on l'impoſe, on l'imprime, on l'inſpire, &c.

V. 101. Ainſi pour eſtimer chacun à ſa manière, ...

eſt trop familier, et *ſa manière pour eſtimer* eſt auſſi bas que peu français.

V. 102. Au ſang d'un eſpagnol je ferais grâce entière.

ne dit point ce qu'elle veut dire ; elle entend que ce ferait faire une grâce à un eſpagnol que de l'épouſer. *Faire grâce entière*, c'eſt ne point pardonner à demi.

V. 105. Mais ſi vous haïſſez comme eux le nom de reine,
Regardez-moi, Seigneur, comme dame romaine.

Elle ne doit point dire à *Sertorius* qu'il peut haïr le trône, après que *Sertorius* lui a dit qu'il déshonorerait le trône, s'il oſait aſpirer à elle. Tous ces raiſonnemens ſur le trône ſemblent trop ſe contredire ; tantôt le trône de *Viriate* dépend de *Sertorius*, tantôt *Sertorius* eſt au-deſſous du trône, tantôt il hait le trône ; tantôt *Viriate* veut faire reſpecter ſon trône ; mais quand même il y aurait de la juſteſſe dans ces diſſertations, il y aurait

toujours trop de froideur. Preſque tous ces raiſonnemens ſont faux : ils auraient beſoin du ſtyle le plus élégant et le plus noble pour être tolérés ; mais malheureuſement le ſtyle eſt guindé, obſcur, ſouvent bas, et hériſſé de ſolécismes et de barbariſmes.

V. 123. Je trahirais, Madame, et vous et vos Etats,
De voir un tel ſecours et ne l'accepter pas.

Je trahirais de eſt un ſolécisme.

V. 127. Et qu'un deſtin jaloux de nos communs deſſeins,
Jetât ce grand dépôt en de mauvaiſes mains.

On ne jette point un dépôt, c'eſt un barbariſme; il faut, *ne mît ce grand dépôt.*

V. 137. Après que ma couronne a garanti vos têtes,
Ne méritai-je point de part en vos conquêtes?

Que veut dire une couronne qui garantit des têtes? Il fallait au moins dire de quoi elle les garantit; on garantit un traité, une poſſeſſion, un héritage : mais une couronne ne garantit point une tête.

V. 154. Il en eſt bien payé d'avoir ſauvé ſa vie.

C'eſt un barbariſme et un contre-ſens. On eſt payé en recevant une récompenſe, on eſt payé par une récompenſe ; mais on n'eſt point payé de recevoir une récompenſe ; il fallait, *il fut aſſez payé*, *vous ſauvâtes ſa vie*, ou quelque choſe de ſemblable.

V. 161. Quand nous ſommes aux bords d'une pleine victoire,
Quel beſoin avons-nous d'en partager la gloire ?

La victoire n'a point de bords ; on touche à la victoire, on eſt près de la remporter, de la ſaiſir, mais on n'eſt point à ſes bords. Cela ne peut ſe dire dans aucune langue, parce que dans toutes les langues, les métaphores doivent être juſtes.

V. 169. L'eſpoir le mieux fondé n'a jamais trop de forces.

On ne peut dire *les forces d'un espoir ;* aucune langue ne peut admettre ce mot, parce que les forces ne peuvent pas être dans un espoir. C'est un barbarisme.

V. 170. Le plus heureux destin surprend par les divorces,

Un destin n'a point de divorces, il a des vicissitudes, des changemens, des revers ; et alors ce n'est pas l'heureux destin qui surprend. Cette expression est un barbarisme.

V. 171. Du trop de confiance il aime à se venger.

Ce destin qui aime à se venger, est une idée poëtique qui n'a rien de vrai. Pourquoi aimerait-il à se venger de la confiance qu'on a en lui? Est-ce ainsi que doit raisonner un grand capitaine, un homme d'Etat?

V. 173. Devons-nous exposer à tant d'incertitude
L'esclavage de Rome et notre servitude?

Ce n'est point l'esclavage qu'on expose ici à l'incertitude des événemens ; au contraire, c'est la liberté de Rome et celle de l'Espagne, pour laquelle *Sertorius* et *Viriate* combattent, et qu'on exposerait.

V. 189. Faites, faites entrer ce héros d'importance ;

est un peu trop comique. L'auteur a déjà dit *des gens d'importance :* il n'est pas permis d'écrire d'un style si trivial, surtout après avoir écrit de si belles choses.

V. 191. Et si vous le craignez, craignez autant du moins
Un long et vain regret d'avoir prêté vos soins.

Il faudrait achever la phrase. *Prêter vos soins* n'a pas un sens complet ; on doit dire à qui on les a prêtés. De plus, on ne prête point de soins, on ne prête que les choses qu'on peut retirer. Quand les soins sont une fois donnés, on peut en refuser de nouveaux. Il n'en est pas de même du mot *appui*, *secours ;* on prête son *appui*, son *secours*,

fon *bras*, fon *armée*, &c. parce qu'on peut les retirer, les reprendre. Ce ftyle eft très-vicieux.

V. 196. Je parle pour un autre, et toutefois, hélas !
Si vous faviez... — Seigneur, que faut-il que je fache ?

Cet *hélas* dans la bouche de *Sertorius* eft trop déplacé ; il ne convient ni à fon caractère, ni à fon âge, ni à la fcène politique et raifonnée qui vient de fe paffer entre *Viriate* et lui.

V. 199. Ce foupir redoublé... — N'achevez point, allez.

Ce *foupir redoublé* achève de dégrader *Sertorius*.

Qu'Achille aime autrement que Tircis et Philène !

Un vieux capitaine romain qui fait remarquer fes foupirs à fa maîtreffe, eft au-deffous de *Tircis* ; car *Tircis* foupirera fans le dire, et ce fera fa maîtreffe qui s'en apercevra.

Qu'un amant paffionné foit attendri, ému, troublé, qu'il foupire ; mais qu'il ne dife pas, voyez comme je fuis attendri, comme je fuis ému, comme je fuis touché, comme je foupire. Cette pufillanimité dans laquelle *Corneille* fait tomber *Sertorius* et *Viriate*, eft une preuve bien manifefte de ce que nous avons dit tant de fois, que l'amour s'était emparé du théâtre, très-long-temps avant *Racine* ; qu'il n'y avait aucune pièce où cette paffion n'entrât, et c'était prefque toujours mal à propos. Encore une fois, l'amour n'a jamais bien été traité que dans les fcènes du Cid, imitées de Guilain de Caftro, jufqu'à l'Andromaque de *Racine* ; je dis jufqu'à l'Andromaque, car dans la Thébaïde et dans Alexandre on fent que *Racine* fuit la mauvaife route que *Corneille* avait tracée ; c'eft l'unique raifon peut-être pour laquelle ces deux pièces n'intéreffent point du tout.

SCENE III.

V. 1. Sa dureté m'étonne et je ne puis, Madame...—

Il eſt aſſez difficile de comprendre comment *Thamire* peut parler de dureté après ces hélas et ces ſoupirs.

V. 2. L'apparence t'abuſe, il m'aime au fond de l'ame.

Rien n'eſt aſſurément moins tragique qu'une femme qui dit qu'un homme l'aime. C'eſt de la comédie froide.

V. 3. Quoi, quand pour un rival il s'obſtine au refus,...

Quoi quand forme une cacophonie déſagréable.

V. 4. Il veut que je l'amuſe, et ne veut rien de plus.

Viriate dans cet hémiſtiche comique, ne dit point ce qu'elle doit dire. Sa vanité lui perſuade qu'elle eſt aimée, et que *Sertorius* ſacrifie ſon amour à l'amitié. Ce n'eſt pas là un amuſement. Il faut convenir que rien n'eſt plus éloigné du caractère de la tragédie.

SCENE IV.

V. 1. Vous m'aimez, Perpenna, Sertorius le dit,
Je crois ſur ſa parole, et lui dois tout crédit.

Il fallait dire, *je le crois*. *Corneille* a bien employé le mot *je crois* ſans régime dans Polyeucte, *je vois*, *je ſais*, *je crois*, *je ſuis déſabuſée*; mais c'eſt dans un autre ſens. *Polyeucte* veut dire *j'ai la foi*; mais *Viriate* n'a point la foi.

Et lui dois tout crédit, ce terme eſt impropre et n'eſt pas noble. *Crédit* ne ſignifie point *confiance*. *Racine* s'eſt ſervi plus noblement de ce mot dans un autre ſens, quand il fait dire à *Agrippine* :

Je vois mes honneurs croître, et tomber mon crédit.

Crédit alors ſignifie *autorité*, *puiſſance*, *conſidération*.

V. 5. A quel titre lui plaire, et par quel charme un jour
Obliger sa couronne à payer votre amour ?

On n'oblige point une couronne à payer ; et payer un amour !

V. 10. Eh bien, qu'êtes-vous prêt de lui sacrifier ? —
Tous mes soins, tout mon sang, mon courage, ma vie.

On peut sacrifier son sang et sa vie, ce qui est la même chose. Mais sacrifier son courage ! qu'est-ce que cela veut dire ? on emploie son courage, ses soins ; on sacrifie sa vie.

V. 12. Pourriez-vous la servir dans une jalousie ?
Ah ! Madame. — A ce mot en vain le cœur vous bat...
J'ai de l'ambition, et mon orgueil de Reine
Ne peut voir sans chagrin une autre souveraine,
Qui sur mon propre trône à mes yeux s'élevant,
Jusque dans mes Etats prenne le pas devant.

Dans une jalousie; *le cœur vous bat*; *un orgueil de reine*; ce n'est pas là le style noble; et cette idée de se *faire servir dans une jalousie*, est non-seulement du comique, mais du comique insipide. Ce n'est pas là le *phobos kai eleos*, la terreur et la pitié. Voilà une plaisante intrigue tragique que de savoir qui de deux femmes passera la première à une porte.

Prenne le pas devant ne se dit plus et présente une petite idée. Voilà de ces choses qu'il faut ennoblir par l'expression. *Racine* dit :

Je ceignis la tiare, et marchai son égal.

Prendre le pas devant est une mauvaise façon de parler qui n'est pas pardonnable aux gazettes.

V. 25. . . . . L'offre qu'elle fait
Ou que l'on fait pour elle en assure l'effet.

Il faut éviter ces expressions prosaïques et négligées. Celle-ci

Celle-ci n'eſt ni noble, ni exacte. Une offre n'aſſure point un effet ; une offre eſt acceptée ou dédaignée. Le mot d'*effet* ne s'applique qu'aux deſſeins et aux cauſes, aux menaces, aux prières.

V. 34. Un autre hymen vous met dans le même embarras.

Perpenna n'a aucune raiſon de parler d'un autre hymen de *Sertorius*, puiſqu'il n'en eſt point queſtion dans la pièce : et quel ſtyle de comédie ! *un hymen qui met dans l'embarras.*

V. 41. Voulez-vous me ſervir ? — Si je le veux ? J'y cours,
Madame, et meurs déjà d'y conſacrer mes jours.

Il fallait, *et je meurs ;* mais cette façon de parler eſt du ſtyle de la comédie ; encore ne dit-on pas même, *je meurs d'aller*, *je meurs de ſervir*, mais *je meurs d'envie d'aller*, *de ſervir ;* et cela ne ſe dit que dans la converſation familière.

SCENE V.

V. 3. Il fait auprès de vous l'officieux rival.

Encore une fois ſtyle de comédie.

V. 5. A lui rendre ſervice elle m'ouvre une voie
Que tout mon cœur embraſſe avec excès de joie.

Embraſſer avec excès de joie une voie à rendre ſervice, on ne peut écrire avec plus d'impropriété. C'eſt un amas de barbariſmes.

V. 9. . . . Rompant le cours d'une flamme nouvelle,
Vous forcez ce rival à retourner vers elle.

Rompre le cours d'une flamme, autre barbariſme.

V. 19. . . . . Allons le recevoir,
Puiſque Sertorius m'impoſe ce devoir.

Dans cette ſcène *Perpenna* paraît généreux ; il n'eſt

plus queſtion de l'aſſaſſinat de *Sertorius*, qui fait le ſujet du drame. C'eſt d'ordinaire un grand défaut dans une pièce, ſoit tragique, ſoit comique, qu'un perſonnage paraiſſe, ſans rappeler les premiers ſentimens et les premiers deſſeins qu'il a d'abord annoncés ; c'eſt rompre l'unité de deſſein qui doit régner dans tout l'ouvrage.

Nous ſommes entrés dans preſque tous les détails de ces deux premiers actes, pour montrer aux commençans combien il eſt difficile de bien écrire en vers, pour éviter le reproche qu'on nous a fait de n'en avoir pas aſſez dit, et pour répondre au reproche ridicule que quelques gens de parti, très-mal inſtruits, nous ont fait d'en avoir trop dit. Nous ne pouvons aſſez répéter que nous cherchons uniquement la vérité, et qu'aucune cabale ne nous a jamais intimidés.

Nous reprenons quatre fois plus de fautes dans cette édition que dans les précédentes, parce que des gens qui ne ſavent pas le français, ont eu le ridicule d'imprimer qu'il ne fallait pas s'apercevoir de ces fautes.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

CETTE ſcène, ou plutôt la ſeconde, dont celle-ci n'eſt que le commencement, fit le ſuccès de Sertorius, et elle aura toujours une grande réputation. S'il y a quelques défauts dans le ſtyle, ces défauts n'ôtent rien à la nobleſſe des ſentimens, à la politique, aux bienſéances de toute eſpèce, qui font un chef-d'œuvre de cette converſation. Elle n'eſt pas tragique, j'en conviens ; elle n'eſt que politique. La pièce de Sertorius n'a rien de la chaleur et du pathétique de la vraie tragédie, comme *Corneille* l'avoue dans ſon examen ; mais cette ſcène de *Sertorius* et de *Pompée*, priſe à part, eſt un grand modèle.

Il n'y a, je crois, que deux autres exemples fur le théâtre de ces conférences entre de grands hommes, qui méritent d'être remarquées. La première, dans Shakefpeare entre *Caffius* et *Brutus ;* elle eft dans un goût un peu différent de celui de *Corneille*. *Brutus* reproche à *Caffius that he hath an itching palm :* ce qui fignifie précifément que *Caffius* fe fait graiffer la patte. *Caffius* répond qu'il aimerait mieux être un chien et aboyer à la lune, que de fe faire donner des pots de vin. Il y a d'ailleurs des chofes vives et animées, mais ce ton de la halle n'eft pas tout-à-fait celui de la fcène tragique ; ce n'eft pas celui du fage *Addiffon*.

La feconde conférence eft dans l'Alexandre de *Racine*, entre *Porus*, *Epheftion* et *Taxile*. Si *Epheftion* était un perfonnage principal, et fi la tragédie était intéreffante, cette conférence pourrait encore plaire beaucoup au théâtre, même après celle de *Sertorius* et de *Pompée*. Le mal eft que ces fcènes ne font pas abfolument néceffaires à la pièce. *Sertorius* même dit au quatrième acte :

> . . . . Quel bruit fait par la ville
> De Pompée et de moi l'entrevue inutile ?

Ces fcènes donnent rarement au fpectateur d'autre plaifir que celui de voir de grands hommes conférer enfemble.

Vers 1. Seigneur, qui des mortels eût jamais ofé croire
Que la trève à tel point dût rehauffer ma gloire ?

Certainement *Sertorius* n'a jamais dit à *Pompée*, *quel homme aurait jamais ofé croire que ma gloire pût être augmentée ?* On ne parle point ainfi de foi-même ; la bienféance n'eft pas obfervée dans les expreffions ; le fond de la penfée eft que la vifite de *Pompée* eft le plus grand honneur qu'il ait jamais reçu ; mais il ne doit pas commencer par parler de fa gloire, et par dire que jamais mortel n'eût ofé croire que cette gloire pût augmenter,

ces vers peuvent paraître une fanfaronade plus qu'un compliment. Il eût été plus court, plus naturel, plus décent de supprimer ces vers, et de dire avec une noble simplicité, *Seigneur, je doute encore si ma vue est trompée*, &c.

V. 8. Qu'un nom à qui la guerre a fait trop applaudir
Dans l'ombre de la paix trouvât à s'agrandir ?

Comment est-ce qu'un nom trouve quelque chose? *Sertorius* veut dire qu'il n'a jamais reçu tant d'honneurs; mais un nom ne s'agrandit pas; et il ne fallait pas qu'il commençât une conversation polie et modeste, par dire que la guerre a fait applaudir à son nom. Ce n'est pas au nom qu'on applaudit, c'est à la personne, aux actions.

V. 9. . . . . Faites qu'on se retire.

Pompée ne doit pas demander qu'on se retire, pour pouvoir dire en liberté à *Sertorius* qu'il l'estime. On peut faire un compliment en public, et faire ensuite retirer les assistans. Cela même eût fait un bon effet au théâtre.

SCENE II.

V. 1. L'inimitié qui règne entre nos deux partis
N'y rend pas de l'honneur tous les droits amortis.
Comme le vrai mérite a ses prérogatives
Qui prennent le dessus des haines les plus vives,
L'estime et le respect sont de justes tributs
Qu'aux plus fiers ennemis arrachent les vertus.

Cet *amortissement des droits*, ces *prérogatives du vrai mérite*, gâtent un peu ce commencement du discours de *Pompée*. *Prérogatives* n'est pas le mot propre; et des *prérogatives qui prennent le dessus des haines!* rien n'est moins élégant. Quand même ces deux vers seraient bons, ils pécheraient en ce qu'ils sont inutiles; ils affaibliraient ces deux beaux vers si nobles et si simples :

L'eſtime et le reſpect ſont les juſtes tributs
Qu'aux cœurs même ennemis arrachent les vertus.

Rien de trop, voilà la grande règle.

V. 3. Comme le vrai mérite a ſes prérogatives, *&c.*

Cette phraſe, ce *comme*, ne conviennent pas à *Pompée*. Cela ſent trop ſon rhéteur. Ce tour eſt trop apprêté, cette expreſſion trop proſaïque. Le défaut eſt petit; mais il faut remarquer tout dans un dialogue auſſi important que celui de *Pompée* et de *Sertorius*.

V. 7. Et c'eſt ce que vient rendre à la haute vaillance,
Dont je ne fais ici que trop d'expérience,
L'ardeur de voir de près un ſi fameux héros.

Ce *rendre* ſe rapporte à *tribut*; mais on ne rend point un tribut, on rend juſtice, on rend hommage, on paye un tribut.

V. 10. Sans lui voir en la main piques, ni javelots;

Il ſerait à déſirer que *Corneille* eût tourné autrement ce vers. *Voir piques* n'eſt pas français.

V. 11. Et le front déſarmé de ce regard terrible,
Qui dans nos eſcadrons guide un bras invincible.

Le front déſarmé ſe rapporte à *ſans voir*, de ſorte que la véritable conſtruction eſt, *ſans lui voir le front déſarmé*; ce qui eſt préciſément le contraire de ce qu'il entend. Il reſte à ſavoir ſi un général doit parler à un autre général de ſon regard terrible.

V. 15. . . . Ce franc aveu ſied bien aux grands courages.

C'eſt ce qu'on doit dire de *Pompée*, mais c'eſt ce que *Pompée* ne doit pas dire de lui : c'eſt une parenthèſe du poëte. Jamais un général d'armée ne ſe vante ainſi, et ne s'appelle *grand courage*. Il ne faut jamais faire parler

les hommes autrement qu'ils ne parleraient eux-mêmes. C'eft une règle générale qu'on ne peut trop répéter.

V. 16. J'apprends plus contre vous par mes défavantages
Que les plus beaux fuccès qu'ailleurs j'aye emportés
Ne m'ont encore appris par mes profpérités.

On emporte une place, on remporte un avantage, on a un fuccès, on n'emporte point un fuccès. C'eft un barbarifme.

V. 19. Je vois ce qu'il faut faire à voir ce que vous faites.

Je vois à voir, répétition qu'il faut éviter.

V. 34. Souffrez que je réponde à vos civilités.

Il eût été mieux que *Sertorius* eût répondu aux civilités de *Pompée* fans le dire ; cela donne à fon difcours un air apprêté et contraint. Il annonce qu'il veut faire un compliment. Un tel compliment doit être fans appareil, afin qu'il paraiffe plus naturel et plus vrai. On n'a pas befoin de faire retirer les affiftans pour faire un compliment.

V. 35. Vous ne me donnez rien par cette haute eftime
Que vous n'ayez déjà dans le degré fublime.

Degré fublime, expreffion faible et impropre employée pour la rime.

V. 41. Si, dans l'occafion, je ménage un peu mieux
L'affiette du pays et la faveur des lieux, *&c.*

Je ne peux m'empêcher de remarquer ici, qu'on trouve dans plufieurs livres, et furtout dans l'hiftoire du théâtre, que le vicomte de *Turenne* à la repréfentation de Sertorius s'écria : *où donc Corneille a-t-il pu apprendre l'art de la guerre ?* Ce conte eft ridicule. *Corneille* eût très-mal fait d'entrer dans les détails de cet art ; il fait dire en général à *Sertorius* ce que ce romain devait peut-être fe paffer

de dire, qu'il fait mieux se prévaloir du terrain que *Pompée*. Il n'y a pas là de quoi étonner un *Turenne*. Les généraux de *Charles-Quint* et de *François I* pouvaient en effet s'étonner que *Machiavel*, secrétaire de Florence, donnât des règles excellentes de tactique, et enseignât à disposer les bataillons comme on les range aujourd'hui; c'est alors qu'on pouvait dire, où *Machiavel* a-t-il appris l'art de la guerre ? Mais si le vicomte de *Turenne* en avait dit autant sur un ou deux vers de *Corneille* qui n'enseignent point la tactique, et qui ne doivent point l'enseigner, il aurait dit une puérilité dont il était incapable.

On pouvait plus justement dire que *Corneille* parlait supérieurement de politique. La preuve en est dans ces vers : *Lorsque deux factions divisent un empire*, &c. Elle est encore plus dans Cinna. Nous sommes inondés depuis peu, de livres sur le gouvernement. Des hommes obscurs, incapables de se gouverner eux-mêmes, et ne connaissant ni le monde, ni la cour, ni les affaires, se sont avisés d'instruire les rois et les ministres, et même de les injurier. Y a-t-il un seul de ces livres, je n'en excepte pas un, qui approche de loin de la délibération d'*Auguste* dans Cinna, et de la conversation de *Sertorius* et de *Pompée* ? C'est là que *Corneille* est bien grand; et la comparaison qu'on peut faire de ces morceaux avec tous nos fatras de prose sur la politique, le rend plus grand encore, et est le plus bel éloge de la poësie.

V. 57. Et sur les bords du Tibre, une pique à la main,
Lui demander raison pour le peuple romain.

On se servait encore de piques en France, lorsqu'on représenta Sertorius, et cette expression était plus noble qu'aujourd'hui.

V. 59. De si hautes leçons, Seigneur, sont difficiles,
Et pourraient vous donner quelques soins inutiles,

Si vous feſiez deſſein de me les expliquer
Juſqu'à m'avoir appris à les bien pratiquer.

Le dernier vers n'a pas un ſens net. On ne ſait ſi l'intention de l'auteur eſt, ſi vous vouliez m'expliquer mes leçons, juſqu'à ce que vous m'appriſſiez à les mettre en pratique. Mais *faire deſſein de les expliquer juſqu'à m'avoir appris*, eſt un contre-ſens en toute langue. *Faire deſſein* eſt un barbariſme.

V. 75. Eſt-ce être tout romain qu'être chef d'une guerre
Qui veut tenir aux fers les maîtres de la terre?

On eſt chef de parti, on n'eſt pas chef d'une guerre. Le mot eſt trop impropre.

V. 79. C'eſt vous qui ſous le joug traînez des cœurs ſi braves.

Trainer des cœurs peut ſe dire. *Racine* a dit,

Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après ſoi.

Mais cet *après ſoi* ou *après lui* eſt abſolument néceſſaire.

Entraînant après lui tous les cœurs des ſoldats.

V. 89. Mais vous jugez, Seigneur, de l'ame par le bras,
Et ſouvent l'un paraît ce que l'autre n'eſt pas.

Ces expreſſions ſont trop négligées; et comment un bras peut-il paraître différent d'une ame? La plupart des fautes de langage ſont au fond des défauts de juſteſſe.

V. 99. Je ſervirai ſous lui tant qu'un deſtin funeſte
De nos diviſions ſoutiendra quelque reſte.

Soutiendra n'eſt pas le mot propre. On entretient un reſte de diviſions, on les fomente, &c. On ſoutient un parti, une cauſe, une prétention; mais c'eſt un très-léger défaut dans un auſſi beau diſcours que celui de *Pompée*.

Lorſque deux factions diviſent un empire,
Chacun ſuit au haſard la meilleure ou la pire;
Mais quand le choix eſt fait, on ne s'en dédit plus, *&c.*

Quelle vérité dans ces vers, et quelle force dans leur ſimplicité! point d'épithète, rien de ſuperflu; c'eſt la raiſon en vers.

V. 102. J'ignore quels projets peut former ſon bonheur.

Un bonheur qui forme des projets, eſt trop impropre.

V. 109. Afin que Sylla mort, ce dangereux pouvoir
Ne tombe qu'en des mains qui ſachent leur devoir.

On peut animer tout dans la poëſie; mais dans une conférence ſans paſſion, les métaphores outrées ne peuvent avoir lieu; peut-être cette expreſſion porte encore plus l'empreinte d'une négligence qui échappe, que d'une figure qu'on recherche.

V. 128. Aux périls de Sylla vous tâtez leur courage.

Ce mot *tâter*, qui par lui-même eſt familier, et même ignoble, fait ici un très-bel effet; car, comme on l'a déjà remarqué, il n'y a guère de mot qui étant heureuſement placé ne puiſſe contribuer au ſublime. Ce diſcours de *Sertorius* eſt un des plus beaux morceaux de *Corneille;* et le reſte de la ſcène en eſt digne, à quelques négligences près.

Ces vers:

Et votre empire en eſt d'autant plus dangereux, *&c.*
Rome n'eſt plus dans Rome, elle eſt toute où je ſuis, *&c.*

ſont égaux aux plus beaux vers de Cinna et des Horaces.

V. 169. C'eſt Rome... — Le ſéjour de votre potentat
Qui n'a que ſes fureurs pour maximes d'Etat, *&c.*

Voilà encore un des plus beaux endroits de *Corneille*,

il y a de la force, de la grandeur, de la vérité; et même il eſt ſupérieurement écrit, à quelques négligences, à quelques familiarités près. Comme le *tyran eſt bas*, donner *cette joye*, *ouvrir tous ſes bras*. Mais quand une expreſſion familière et commune eſt bien placée et fait un contraſte, alors elle tient preſque du ſublime. Tel eſt ce vers :

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles.

Ce mot *enclos*, qui ailleurs eſt ſi commun et même bas, s'ennoblit, et fait un très-beau contraſte avec *ce vers admirable :*

Rome n'eſt plus dans Rome, elle eſt toute où je ſuis.

V. 197. . . . . Et l'on ne ſait que c'eſt
De ſuivre ou d'obéir que ſuivant qu'il leur plaît.

Il faut éviter ces expreſſions triviales *que c'eſt* qui n'eſt pas français, et *ce que c'eſt* qui étant plus régulier, eſt dur à l'oreille et du ſtyle de converſation.

V. 209. Vous qu'à ſa défiance il a ſacrifié
Juſques à vous forcer d'être ſon allié. . .

Cette tranſition ne me paraît pas aſſez ménagée. Je crois que *Sertorius* devait dans l'énumération des cruautés de *Sylla*, compter celle d'avoir forcé *Pompée* à répudier ſa femme.

V. 213. J'aimais mon Ariſtie, il m'en vient d'arracher.

J'aimais mon Ariſtie, eſt faible, trivial et comique.

V. 219. Protéger hautement les vertus malheureuſes,
C'eſt le moindre devoir des ames généreuſes.

Sertorius ne doit point dire *qu'il eſt une ame généreuſe.* Il doit le laiſſer entendre, c'eſt le défaut de tous les héros de *Corneille* de ſe vanter toujours.

SCENE III.

V. 1. Venez .... montrer à tout le genre humain
La force qu'on vous fait pour me donner la main.

La force qu'on vous fait, eſt un barbariſme. On dit, prendre à force, faire force de rames, de voiles; céder à la force, employer la force; mais non *faire force à quelqu'un*. Le terme propre eſt *faire violence* ou *forcer*.

Remarquons ici que le grand *Pompée* eſt préſenté ſous un aſpect bien défavorable; c'eſt l'aventure la plus honteuſe de ſa vie: il a répudié *Antiſtia* qu'il aimait, et a épouſé *Aemilia* la petite fille de *Sylla*, pour faire ſa cour à ce tyran. Cette baſſeſſe était d'autant plus honteuſe, qu'*Emilie* était groſſe de ſon premier mari quand *Pompée* l'épouſa par un double divorce. *Pompée* avoue ici ſa honte à *Sertorius* et à ſa première femme. Il ne paraît que comme un eſclave de *Sylla*, qui craint de déplaire à ſon maître. Dans cette poſition, quelque choſe qu'il diſe ou qu'il faſſe, il eſt impoſſible de s'intéreſſer à lui. On prend un intérêt médiocre à *Sertorius* amoureux. *Viriate* eſt peut-être le premier perſonnage de la pièce: mais quiconque n'étalera que de la politique, n'excitera jamais les grands mouvemens qui ſont l'ame de la tragédie. Il eſt dit dans le Boleana, que *Boileau* n'aimait pas cette fameuſe conférence de *Sertorius* et de *Pompée*. On prétend que *Boileau* diſait que cette ſcène n'était ni dans la raiſon, ni dans la nature; et qu'il était ridicule que *Pompée* vînt redemander ſa femme à *Sertorius*, tandis qu'il en avait une autre de la main de *Sylla*. J'avoue que l'objet de cette conférence peut être critiqué; mais j'ai bien de la peine à croire que *Boileau* ne fût pas content des morceaux adroits et ſublimes de cette ſcène; il ſavait trop bien que le goût conſiſte à ſavoir admirer les beautés au milieu des défauts.

(*Fin de la ſcène troiſième.*) Après une ſcène de politique,

il n'eſt guère poſſible que jamais une ſcène de tendreſſe puiſſe réuſſir. Le cœur veut être mené par degrés : il ne peut paſſer rapidement d'un ſujet à un autre ; et toutes les fois qu'on promène ainſi le ſpectateur d'objets en objets, tout intérêt ceſſe. C'eſt une des raiſons qui empêchent preſque toutes les tragédies de *Corneille* d'être touchantes : il paraît qu'il a ſenti ce défaut, puiſque *Sertorius* et *Pompée* ont parlé d'*Ariſtie* à la fin de la ſcène précédente, mais ils n'en ont parlé que par occaſion.

SCENE IV.

V. 3. Suivant qu'on m'aime ou hait, j'aime ou hais à mon tour, *&c.*

Ce vers et les ſuivans ſont un peu du haut comique, et ôtent à la femme de *Pompée* toute ſa dignité.

V. 13. Mon feu qui n'eſt éteint que parce qu'il doit l'être,
Cherche en dépit de moi le vôtre pour renaître, *&c.*

Ce *feu* qui cherche *le feu* de *Pompée*, ce courroux qui *trébuche*, en un mot cette ſcène entre un mari et une femme ne paſſerait pas aujourd'hui.

V. 17. M'aimeriez-vous encor, Seigneur ? — Si je vous aime ?

Ce qui fait en partie que cette ſcène eſt froide, c'eſt préciſément cette chaleur que *Pompée* eſſaie de mettre dans ſa réponſe à ſa femme. S'il eſt vrai qu'il l'aime ſi tendrement, il joue le rôle d'un lâche de l'avoir répudiée par crainte de *Sylla :* et *Pompée* ainſi avili ne peut plus intéreſſer les ſpectateurs, comme on vient de le faire voir. *Ariſtie* plaît encore moins, en ne paraiſſant que pour dire à *Pompée* qu'elle prendra un autre mari, s'il ne veut pas d'elle. Ce ſont-là des intérêts qui n'ont rien de grand, ni d'attendriſſant.

V. 20. Sortez de mon eſprit, reſſentimens jaloux...
Rentrez dans mon eſprit, jaloux reſſentimens...
Plus de Sertorius... Venez Sertorius... *&c.*

Il n'y a perſonne qui puiſſe ſouffrir cet apprêt, ces refrains, ces jeux d'eſprit compaſſés. Cela reſſemble un peu à ces anciennes pièces de poëſies nommées chants royaux, ballades, virelais; amuſemens que jamais ni les Grecs ni les Romains ne connurent, excepté dans les vers phaleuques, qui étaient une eſpèce de poëſie molle et efféminée où les refrains étaient admis; et quelquefois auſſi dans l'églogue:

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim.

V. 29. Plus de Sertorius. Hélas! quoique je die,
Vous ne me dites point, Seigneur, plus d'Emilie.

Cela ſerait à ſa place dans une paſtorale; mais dans une tragédie!

V. 41. Ce qu'il vous fait d'injure également m'outrage.
Mais enfin je vous aime et ne puis davantage.

Ce qu'il fait d'injure eſt un barbariſme; mais *je vous aime et ne puis davantage*, déshonore entièrement *Pompée*. Le vainqueur de *Mithridate* ne devait pas s'avilir juſques-là.

V. 59. Elle porte en ſes flancs un fruit de cet amour, *&c.*

Ce détail domeſtique, cette confidence de *Pompée*, qu'il ne couche point avec ſa nouvelle femme, et qu'elle eſt groſſe d'un autre, ſont au-deſſous de la comédie. De telles naïvetés qui ſuccèdent à la belle ſcène de l'entrevue de *Pompée* et de *Sertorius*, juſtifient ce que *Molière* diſait de *Corneille*, qu'il y avait un lutin qui tantôt lui feſait ſes vers admirables, et tantôt le laiſſait travailler lui-même.

V. 66. Rendez-le moi, Seigneur, ce grand nom qu'elle porte.

C'eſt le lutin qui fit ce vers-là; mais ce n'eſt pas lui qui fit, *pour celles de ma ſorte.*

Et ce nom ſeul eſt tout pour celles de ma ſorte.

V. 80. **Mais pour venger ma gloire, il me faut un époux.**

Une femme qui dit que pour la venger, il lui faut un mari, dit une étrange chofe. *Corneille* l'a bien fenti en relevant cet aveu par ces mots, *il m'en faut un illuftre ;* et ce n'eft peut-être pas encore affez.

V. 82. **Ah ! ne vous laffez point d'aimer et d'être aimée.**

eft un vers d'églogue ; et entre un mari et une femme, il eft au-deffous de l'églogue.

V. 85. **Ayez plus de courage et moins d'impatience.**

C'eft au contraire, c'eft *Ariftie* qui doit dire à *Pompée*, *ayez plus de courage :* c'eft lui feul qui en manque ici.

V. 93. **Mais tant qu'il pourra tout, que pourrai-je, Madame ?**

Ce vers humilie trop *Pompée.* Il y a des hommes qu'il ne faut jamais faire voir petits.

V. 94. **Suivre en tous lieux, Seigneur, l'exil de votre femme ;**

On ne fuit point un exil, on fuit une exilée.

V. 96. **Et rendre un heureux calme à nos divifions.**

On rend le calme à un peuple agité et divifé ; on ne rend point le calme à une divifion. Cela eft impropre, et forme un contre-fens. On fait fuccéder le calme au trouble, à l'orage ; l'union, la concorde à la divifion. *Corneille* dans fes vingt dernières pièces ne fe fert prefque jamais du mot propre, ne parle prefque jamais français, et furtout n'eft jamais intéreffant ; et cela tandis que la langue fe perfectionnait fous la plume de tant de beaux génies du grand fiècle, tandis que *Racine* parlait au cœur avec tant de chaleur, de nobleffe, d'élégance, et dans un langage fi pur.

V. 101. **Ce n'eft pas s'affranchir qu'un moment le paraître.**

Pour que ce vers fût français, il faudrait *ce n'eft pas être affranchi que le paraître.*

V. 106. Perpenna qui l'a joint saura que vous en dire.

Ce vers familier, et la dissertation politique de *Pompée* avec sa femme, augmentent les défauts de cette scène. Le principal vice est dans le sujet, et je crois qu'il était impossible de mettre de la chaleur dans cette pièce.

V. 109. . . . Ce peu que j'y rends de vaine déférence,
Jaloux du vrai pouvoir, ne sert qu'en apparence.

Le peu de déférence qui est jaloux du pouvoir et qui sert en apparence, est un galimatias qui n'est pas français.

V. 124. Me voulez-vous, Seigneur ? ne me voulez-vous pas ?

C'est un vers de comédie qui avilit tout ; et ce vers est le précis de toute la scène.

V. 133. Sertorius sait vaincre, et garder ses conquêtes. —
La vôtre, à la garder, coûtera bien des têtes.

La vôtre, &c. est un vers de Nicomède qui est bien plus à sa place dans Nicomède qu'ici, parce qu'il sied mieux à *Nicomède* de braver son frère qu'à *Pompée* de braver sa femme.

V. 153. Ah ! c'en est trop, Madame, et de nouveau je jure. . . —

Ce vers fait bien connaître à quel point cette scène de politique amoureuse était difficile à faire. Quand on répète ce qu'on a déjà dit, c'est une preuve qu'on n'a rien à dire.

V. 160. Me punissent les dieux que vous avez jurés,
Si, passé ce moment, et hors de votre vue,
Je vous garde une foi que vous avez rompue !

Il faudrait au moins qu'elle fût sûre d'épouser *Sertorius*, pour parler ainsi.

V. 164. Eteindre un tel amour ! — Vous-même l'éteignez.

Si *Pompée* est en effet si amoureux, il n'a pas dû se

féparer d'*Ariftie ;* et s'il n'a pas une paffion violente, tout ce qu'il dit de cet amour refroidit au lieu d'échauffer.

V. dern. Adieu donc pour deux jours. — Adieu pour tout jamais.

Pour jamais eft bien plus fort que *pour tout jamais.* Ce dialogue preffé, rapide, coupé, eft fouvent dans *Corneille* d'une grande beauté. Il ferait beaucoup d'effet entre deux amans ; il n'en fait point entre un mari et une femme qui ne font pas dans une fituation affez douloureufe. Il était impoffible de faire d'un tel fujet une véritable tragédie. Les demi-paffions ne réuffiffent jamais à la longue ; et les intérêts politiques peuvent tout au plus produire quelques beaux vers qu'on aime à citer. La feule fcène de *Sertorius* et de *Pompée* fuffifait alors à une nation qui fortait des guerres civiles. On n'avait rien d'aucun auteur qu'on pût comparer à ce morceau fublime, et on pardonnait à tout le refte en faveur de ces beautés qui n'appartenaient dans le monde entier qu'à *Corneille.*

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Pourrai-je voir la reine ? *&c.*

CETTE fcène de *Sertorius* avec une confidente a quelque chofe de comique. Les fcènes avec les fubalternes font d'ordinaire très-froides dans la tragédie, à moins que ces perfonnages fecondaires n'apportent des nouvelles intéreffantes, ou qu'ils ne donnent lieu à des explications plus intéreffantes encore. Mais ici *Sertorius* demande fimplement des nouvelles. Il veut favoir *où vont* les fentimens de *Viriate*, quoique des fentimens n'aillent point. *Thamire* femble un peu le railler, en lui difant,

difant, que *Perpenna* offert par lui, *fléchira* le dédain de la reine : et *Sertorius* répond, qu'il a pour elle un *violent* refpect. Cela n'eft pas fort tragique.

V. 19. . . . Je préférerais un peu d'emportement
Aux plus humbles devoirs d'un tel accablement, *&c.*

Avouons que *Sertorius* et cette fuivante débitent un étrange galimatias de comédie. Ce violent *refpect* que l'afpect de *Viriate* fait régner fur les plus doux vœux de *Sertorius*, ce peu de *refpects* qui reffemblent aux *refpects* de *Sertorius*, ce *refpect* qui ne fait que trouver des raifons pour un autre, et cette fuivante qui préférerait un peu d'emportement aux plus humbles devoirs d'un accablement ! Enfin, l'autre qui lui réplique qu'il n'en eft rien parti capable de lui nuire, et qu'un foupir échappé ne pût détruire ! Ce n'eft pas le lutin qui a fait de tels vers.

V. 34. Ah ! pour être romain je n'en fuis pas moins homme.

Ce vers a quelque chofe de comique ; auffi eft-il excellent dans la bouche du *Tartufe*, qui dit :

Ah ! pour être dévôt je n'en fuis pas moins homme !

Mais il n'eft pas permis à *Pompée* de parler comme le *Tartufe*.

V. 35. J'aime, et peut-être plus qu'on n'a jamais aimé.

Ce vers prouve encore que ceux qui ont dit que *Corneille* dédaignait de faire parler d'amour fes héros, fe font bien trompés. Ce vers eft d'autant plus déplacé dans la bouche de *Sertorius*, qu'il n'a rien dit jufqu'ici qui puiffe faire croire qu'il ait une grande paffion. Rien ne déplaît plus au théâtre que les expreffions fortes d'un fentiment faible ; plus on cherche alors à attacher, et moins on attache.

Et qu'eſt-ce qu'une reine qui eſt ſenſible à de nouveaux déſirs, et qui entend des raiſons et non pas des ſoupirs !

Et cette ſuivante qui n'entend pas bien ce qu'un ſoupir veut dire, et qui ferait un meilleur truchement. Non jamais on n'a rien mis de plus mauvais ſur la ſcène tragique. On dira, tant qu'on voudra, que cette critique eſt dure; je dois et je veux la publier, parce que je déteſte le mauvais autant que j'idolâtre le bon.

V. 49. La voici. Profitez des avis qu'on vous donne,
Et gardez bien ſurtout qu'elle ne m'en ſoupçonne.

Profitez de mes avis, mais ne me nommez pas, diſcours de ſoubrette ridicule. A quoi ſert cette froide ſcène de comédie ? Mais il faut remplir ſon acte, mais il faut donner à un parterre, ſouvent ignorant, groſſier et tumultueux, trois cents vers pour les cinq ſous qu'on payait alors. Non, il faut bien plutôt ne donner que deux cents beaux vers par acte, que trois cents mauvais. Il ne faut point proſtituer ainſi l'art de la poëſie. Il eſt honteux qu'il y ait en France un parterre où les ſpectateurs ſont debout, preſſés, gênés, néceſſairement tumultueux; peut-être c'eſt encore un mal qu'on donne des ſpectacles tous les jours; s'ils étaient plus rares, ils pourraient devenir meilleurs :

Voluptates commendat rarior uſus.

SCENE II.

V. 1. On m'a dit qu'Ariſtie a manqué ſon projet.

Cette ſcène remplie d'ironie et de coquetterie ſemble bien peu convenable à *Sertorius* et à *Viriate*. Les vers en paraiſſent auſſi contraints que les ſentimens. Mais quand on voit enſuite *Sertorius* qui dit qu'il aime *malgré ſes cheveux gris*, et qu'il a cru qu'il ne lui en coûterait *que*

deux ou trois ſoupirs, *Sertorius* paraît trop petit. *Viriate* d'ailleurs lui dit à peu-près les mêmes choſes qu'*Ariſtie* a dites à *Pompée*. L'une dit ; *me voulez-vous ? ne me voulez-vous pas ?* l'autre dit ; *m'aimez-vous ?* L'une veut que *Pompée* lui rende ſa main ; l'autre, que *Sertorius* lui donne ſa main. *Pompée* a parlé politique à ſa femme ; *Sertorius* parle politique à ſa maîtreſſe. *Viriate* lui dit : *vous ſavez que l'amour n'eſt pas ce qui me preſſe*. L'un et l'autre s'épuiſent en raiſonnemens. Enfin, *Viriate* finit cette ſcène en diſant :

> Je ſuis reine, et qui ſait porter une couronne,
> Quand il a prononcé, n'aime point qu'on raiſonne.

C'eſt parler à *Sertorius* dont elle dépend, comme ſi elle parlait à ſon domeſtique : et ce, *n'aime point qu'on raiſonne*, eſt d'un comique qui n'eſt pas ſupportable. La fierté eſt ridicule quand elle n'eſt pas à ſa place.

V. 8. Ce n'eſt pas en effet ce qui plus m'embarraſſe, *&c*...

Obéir ſans remiſe, *une offre en l'air*, *aſſurer des nœuds*, *une frénéſie pouſſée au dernier éclat.*

Quels vers ! quelles expreſſions ! et de petits écoliers oſeront me reprocher d'être trop ſévère !

V. 19. Et quand l'obéiſſance a de l'exactitude,
Elle voit que ſa gloire eſt dans la promptitude.

Une obéiſſance qui a de l'exactitude !

V. 29. Je n'ai donc qu'à mourir en faveur de ce choix.

Il n'y a guère dans toutes ces ſcènes d'expreſſion qui ſoit juſte ; mais le pis eſt que les ſentimens ſont encore moins naturels. Un vieux factieux tel que *Sertorius*, doit-il dire à une femme qu'il mourra en faveur du choix qu'elle fera d'un autre.

V. 41. Puis-je me plaindre à vous d'un retour inégal
Qui tient moins d'un ami qu'il ne fait d'un rival ?

Ce n'eſt pas parler français, c'eſt coudre enſemble ;

pour rimer, des paroles qui ne signifient rien : car que peut signifier un retour inégal? que d'obscurités! que de barbarismes entassés! et quelle froideur!

V. 45. Vous m'en parlez enfin comme si vous m'aimiez,

Il n'y a point de vers plus comique.

V. 46. Souffrez, après ce mot, que je meure à vos pieds.

Jamais le ridicule excessif des intrigues amoureuses de nos héros de théâtre, n'a paru plus sensiblement que dans ce couplet où ce vieux militaire, ce vieux conjuré, veut mourir d'amour aux pieds de sa *Viriate* qu'il n'aime guère. Il s'en est défendu *à voir ses cheveux gris;* mais sa passion ne s'est pas *vue allentie*, quoiqu'il se fût figuré que de tels déplaisirs ne lui coûteraient que deux ou trois soupirs. Il envisageait l'*estime de chef magnanime.*

V. 74. . . . Je ne sais que c'est d'aimer, ni de haïr.

Aristie a dit à *Pompée*, *suivant qu'on m'aime ou hait, j'aime ou hais à mon tour;* et *Viriate* dit à *Sertorius*, qu'*elle ne sait que c'est d'aimer ni de haïr.* Dès qu'elle ne sait que c'est ou ce que c'est, elle n'a qu'un intérêt de politique, par conséquent elle est froide. Cependant elle dit, le moment d'après, *m'aimez-vous?* Ne devrait-elle pas lui dire, l'amour n'est pas fait pour nous; l'intérêt de l'Etat, le vôtre, celui de ma grandeur, doivent présider à notre hymenée.

V. 91. Que se tiendrait heureux un amour moins sincère,
Qui n'aurait autre but que de se satisfaire!

Autre but que de se satisfaire, donne une idée qui est un peu comique, et qui assurément ne convient pas à la tragédie.

V. 114. Et que m'importe à moi si Rome souffre ou non, *&c.*

Voilà enfin des sentimens dignes d'une reine et d'une

ennemie de Rome. Voilà des vers qui feraient dignes de l'entrevue de *Pompée* et de *Sertorius*, avec un peu de correction.

Si tout le rôle de *Viriate* était de cette force, la pièce ferait au rang des chefs-d'œuvre.

V. 135. . . . . Je vois quelles tempêtes
Cet ordre furprenant formera fur nos têtes.

Un ordre furprenant qui forme des tempêtes fur des têtes!

V. 144. Elle prendra pour vous une haine où j'afpire, &c.

Prendre une haine! afpirer à une haine! un courroux endurci! et c'eft par là qu'on veut l'arrêter ici!

V. 148. Mais nos Romains, Madame, aiment tous leur patrie;
Et de tous leurs travaux, l'unique et doux efpoir,
C'eft de vaincre bientôt affez pour la revoir.

Vaincre affez pour revoir Rome!

V. 161. La perte de Sylla n'eft pas ce que je veux;
Rome attire encor moins la fierté de mes vœux.

Attirer la fierté des vœux, c'eft encore une de ces expreffions impropres et fans jufteffe. *Un hymen qui ne peut trouver d'amorces au milieu d'une ville! des attraits où l'on n'eft roi qu'un an.*

Quand on examine de près cette foule innombrable de fautes, on eft effrayé.

V. 180. Vous favez que l'amour n'eft pas ce qui me preffe.

Nous avons déjà remarqué ce vers. (*Voyez le commencement de cette fcène.*)

qui dit qu'il a reconduit le grand *Pompée* jusqu'à la porte, et finit par un autre général qui dit : Allons souper.

SCENE IV.

V. 1. Ce maître si chéri fait pous vous des merveilles.

Du comique encore, et de l'ironie ! et dans un subalterne !

V. 5. Quels services faut-il que votre espoir hasarde,
Afin de mériter l'amour qu'elle vous garde ?

Des services qu'un espoir hasarde, et un amour qu'on garde !

V. dern. . . . . . Allons en résoudre chez moi.

Il peut aussi bien se résoudre dans l'endroit où il parle.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Oui, Madame, j'en suis comme vous ennemie.
Vous aimez les grandeurs et je hais l'infamie, *&c.*

QUE veulent *Aristie* et *Viriate* ? qu'ont-elles à se dire ? elles se parlent pour se parler : c'est une dame qui rend visite à une autre ; elles font la conversation, et cela est si vrai que *Viriate* répète à la femme de *Pompée* tout ce qu'elle a déjà dit de *Sertorius*.

La règle est qu'aucun personnage ne doit paraître sur la scène sans nécessité. Ce n'est pas encore assez, il faut que cette nécessité soit intéressante. Ces dialogues inutiles sont ce qu'on appelle du remplissage. Il est presque impossible de faire une tragédie exempte de ce défaut.

L'ufage a voulu que les actes euffent une longueur à peu-près égale. Le public encore groffier fe croyait trompé s'il n'avait pas deux heures de fpectacle pour fon argent. Les chœurs des anciens étaient abfolument ignorés ; et dans ces malheureux jeux de paume où de mauvais farceurs étaient accoutumés à déclamer les farces de *Hardi* et de *Garnier*, le bourgeois de Paris exigeait pour fes cinq fous qu'on déclamât pendant deux heures. Cette loi a prévalu depuis que nous fommes fortis de la barbarie où nous étions plongés. On ne peut trop s'élever contre ce ridicule ufage.

V. 41. Avec un feul vaiffeau ce grand héros prit terre, &c.

Ces particularités ont déjà été annoncées dès le premier acte. *Viriate* fait au cinquième une nouvelle expofition. Rien ne fait mieux voir qu'elle n'a rien à dire : point de paffion, point d'intrigue dans *Viriate*, nul changement d'état.

V. 80. . . . Mais que nous veut ce romain inconnu ? &c.

Comme *Pompée* et *Sertorius* ont eu un entretien qui n'a rien produit, *Ariftie* et *Viriate* ont ici un entretien non moins inutile, mais plus froid. *Viriate* conte à *Ariftie* l'hiftoire de *Sertorius*, qu'elle a déjà contée à d'autres dans les actes précédens.

Les fautes principales de langage font : *daigner pencher fa main*, pour dire, *abaiffer fa main ; confent l'hymenée*, au lieu de, *confent à l'hymenée ; s'il n'a tout fon éclat*, pour, *s'il ne s'effectue pas ; un refte d'autre efpoir ; la paix qui ouvre trop les portes de Rome ; Rome qui domine au cœur ; l'ordre qu'un grand effet demande, et qui arrête Pompée à le donner.*

Si le terme eft impropre et le tour vicieux,
En vain vous m'étalez une fcène favante.

Mais ici la fcène n'eft point favante, et les termes font très-impropres, les tours font très-vicieux.

SCENE II.

V. 3. . . . . Ces lettres, mieux que moi,
Vous diront un fuccès qu'à peine encor je croi.

La nouvelle arrivée de Rome que *Sylla* quitte la dictature, qu'*Emilie* eft morte en accouchant, et que *Pompée* peut reprendre fa femme, n'a rien qui foit digne de la tragédie. Elle avilit le grand *Pompée* qui n'ofe fe marier et fe remarier qu'avec la permiffion de *Sylla*. De plus, cette nouvelle n'eft qu'un événement qui ne naît point de l'intrigue et du fond du fujet. Ce n'eft pas comme dans Bajazet.

Viens, j'ai reçu cet ordre, il faut l'intimider.

V. 23. A deux milles d'ici j'ai fu le rencontrer.

Ce *j'ai fu* fait entendre qu'il y avait beaucoup de peine, beaucoup d'art et de favoir-faire à rencontrer *Pompée : j'ai fu vaincre et régner*, parce que ce font deux chofes très-difficiles.

J'ai fu par une longue et pénible induftrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie ;
J'ai fu lui préparer des craintes et des veilles.
J'ai prévu fes complots, je fais les prévenir.

Le mot *favoir* eft bien placé dans tous ces exemples, il indique la peine qu'on a prife.

Mais *j'ai fu rencontrer un homme en chemin*, eft ridicule. Tous les mauvais poëtes ont imité cette faute.

V. 29. L'ordre que pour fon camp ce grand effet demande,
L'arrête à le donner, attendant qu'il s'y rende, *&c.*

Tout ce couplet eft confus, obfcur, inintelligible ; tournez-le en profe. *Son tranfport d'amour qui le rappelle, ne lui permet pas d'achever fon retour ; et l'ordre que ce grand effet demande pour fon camp, l'arrête à le donner, attendant*

qu'il se rende à ce camp. Un pareil langage est-il supportable ? Il est triste d'être forcé de relever des fautes si considérables et si fréquentes.

(*Fin de la scène.*) Un domestique qui apporte une lettre et des nouvelles qui n'ont rien de surprenant, rien de tragique, est absolument une chose indigne du théâtre. *Aristie* qui n'a produit dans la pièce aucun événement, apprend par un exprès que la seconde femme de *Pompée* est *morte en couche.*

Arcas dit qu'il a rendu une pareille lettre à *Pompée*, qu'il a rencontré à deux milles de la ville. Ce ne sont pas là certainement les péripéties, les catastrophes que demande *Aristote* ; c'est un fait historique altéré, mis en dialogues.

SCENE III.

L'assassinat de *Sertorius*, qui devait faire un grand effet, n'en fait aucun ; la raison en est, que ce qui n'est point préparé avec terreur, n'en peut point causer ; le spectateur y prend d'autant moins d'intérêt que *Viriate* elle-même ne s'en occupe presque pas : elle ne songe qu'à elle ; elle dit qu'on *veut disposer d'elle et de son trône.*

V. 1. . . . . . . Ah ! Madame. — Qu'as-tu,
Thamire ? et d'où te vient ce visage abattu ? *&c.*

Qu'as-tu ! d'où te vient ce visage, cet illustre bras !

V. 20. N'attendez point de moi de soupirs ni de larmes.

Il semble que l'auteur refroidi lui-même dans cette scène, fait répéter à *Viriate* le même vers et les mêmes choses que dit *Cornélie* en tenant l'urne de *Pompée*, à cela près que les vers de *Cornélie* sont très-touchans, et que ceux de *Viriate* languissent.

V. 21. Ce sont amusemens que dédaigne aisément
Le prompt et noble orgueil d'un vif ressentiment.

Ce sont amusemens est comique ; et *le prompt et noble*

orgueil n'a point de ſens. On n'a jamais dit, *un prompt orgueil*; et aſſurément ce n'eſt pas un ſentiment d'orgueil qu'on doit éprouver quand on apprend l'aſſaſſinat de ſon amant.

V. 31. Et juſqu'à ce qu'un temps plus favorable arrive,
Daignez vous ſouvenir que vous êtes captive.

J'ai dit ſouvent qu'on doit ſoigneuſement éviter ce concours de ſyllabes qui offenſent l'oreille, *juſqu'à ce que*. Cela paraît une minutie; ce n'en eſt point une: ce défaut répété forme un ſtyle trop barbare: j'ai lu dans une tragédie:

Nous l'attendons tous trois juſqu'à ce qu'il ſe montre,
Parce que les proſcrits s'en vont à ſa rencontre.

SCENE IV.

V. 1. Sertorius eſt mort, ceſſez d'être jalouſe,
Madame, du haut rang qu'aurait pris ſon épouſe,
Et n'appréhendez plus, comme de ſon vivant,
Qu'en vos propres Etats elle ait le pas devant.

C'eſt une choſe également révoltante et froide que l'ironie avec laquelle cet aſſaſſin vient répéter à *Viriate* ce qu'elle lui avait dit au ſecond acte, qu'elle craignait qu'*Ariſtie* ne prît *le pas devant*.

Il vient ſe propoſer avec des *qualités* où *Viriate* trouvera *de quoi mériter une reine*. Son bras l'a dégagée d'un *choix abject*. Enfin il fait entendre à la reine qu'il eſt plus jeune que *Sertorius*.

Il n'y a point de connaiſſeur qui ne ſe rebute à cette lecture; le ſeul fruit qu'on en puiſſe retirer, c'eſt que jamais on ne doit mettre un grand crime ſur la ſcène, qu'on ne faſſe frémir le ſpectateur, que c'eſt là où il faut porter le trouble et l'effroi dans l'ame, et que tout ce qui n'émeut point eſt indigne de la ſcène tragique.

C'eſt une règle puiſée dans la nature, qu'il ne faut point parler d'amour quand on vient de commettre un crime horrible, moins par amour que par ambition. Comment ce froid amour d'un ſcélérat pourrait-il produire quelque intérêt? Que le forcené *Ladiſlas*, emporté par ſa paſſion, teint du ſang de ſon rival, ſe jette aux pieds de ſa maîtreſſe, on eſt ému d'horreur et de pitié. *Oreſte* fait un effet admirable dans Andromaque, quand il paraît devant *Hermione* qui l'a forcé d'aſſaſſiner *Pyrrhus*. Point de grands crimes ſans de grandes paſſions qui faſſent pleurer pour le criminel même. C'eſt-là la vraie tragédie.

V. 7. . . . Ce coup heureux ſaura vous maintenir.

Un coup qui ſaura la maintenir ! Voilà encore ce mot de *ſavoir* auſſi mal placé que dans les ſcènes précédentes.

V. 25. Lâche, tu viens ici braver encor des femmes!

Pourquoi *Ariſtie* ne fait-elle aucun effet? c'eſt qu'elle eſt de trop dans cette ſcène.

V. 43. Cependant vous pourriez, pour votre heur et le mien,
Ne parler pas ſi haut à qui ne vous dit rien.

ſont des vers de *Jodelet*; et *je ne vous dis rien*, après lui avoir parlé aſſez long-temps, eſt encore plus comique.

V. 50. Et mon ſilence ingrat a droit de te confondre.

Le *ſilence ingrat* de *Viriate!* cette ingrate de figure: joignez à cela de *hauts remercîmens*.

V. 66. Tout mon deſſein n'était qu'une atteinte frivole.

Que veut dire, *tout ſon deſſein qui n'était qu'une atteinte* ou une *attente frivole?*

V. 87. Et je me réſoudrais à cet excès d'honneur,
Pour mieux choiſir la place à lui percer le cœur...

V. 92. . . . . Recevez enfin ma main fi vous l'ofez.

Rodelinde dit dans Pertharite :

> Pour mieux choifir la place à te percer le cœur.
> . . . .
> A ces conditions prends ma main fi tu l'ofes.

Mais ces vers ne font aucune impreffion ni dans Pertharite, ni dans Sertorius, parce que les perfonnages qui les prononcent n'ont pas d'affez fortes paffions. On eft quelquefois étonné que le même vers, le même hémiftiche faffe un très-grand effet dans un endroit, et foit à peine remarqué dans un autre. La fituation en eft caufe : auffi on appelle vers de *fituation* ceux qui par eux-mêmes n'ayant rien de fublime le deviennent par les circonftances où ils font placés.

V. 93. Moi, fi je l'oferais ? Vos confeils magnanimes
Pouvaient perdre moins d'art à m'étaler mes crimes.

Dès qu'on fait fentir qu'il y a de l'art dans une fcène, cette fcène ne peut plus toucher le cœur.

SCENE V.

V. 1. . . . . . Seigneur, Pompée eft arrivé ;
Nos foldats mutinés, le peuple foulevé.

Ceci eft une aventure nouvelle qui n'eft pas affez préparée. *Pompée* pouvait venir ou ne venir pas le même jour. Les foldats pouvaient ne fe pas mutiner. Ces accidens ne tiennent point au nœud de la pièce Toute cataftrophe qui n'eft pas tirée de l'intrigue eft un défaut de l'art, et ne peut émouvoir le fpectateur.

V. 13. Pour quelle heure, Seigneur, faut-il fe préparer ? *&c.*

Ariftie répète ici les mêmes chofes que lui a dites

Perpenna dans la fcène précédente. On a déjà obfervé que l'ironie doit rarement être employée dans le tragique ; mais dans un moment qui doit infpirer le trouble et la terreur, elle eft un défaut capital.

Ariftie ne fait ici qu'un rôle inutile, et peu digne de la femme de *Pompée*. On a tué *Sertorius* qu'elle n'aimait point ; elle fe trouve dans les mains de *Perpenna* ; elle ne fert qu'à faire remarquer combien elle a fait un voyage inutile en Efpagne.

SCENE VI.

V. 5. Je vous rends Ariftie, et finis cette crainte.

Finir une crainte !

V. 9. Je fais plus, je vous livre une fière ennemie,
Avec tout fon orgueil et fa Lufitanie.

Comme fi cet orgueil était un effet appartenant à *Viriate*.

V. 19. Et vous reconnaîtrez, par leurs perfides traits,
Combien Rome pour vous a d'ennemis fecrets...

Des ennemis pour quelqu'un, c'eft un folécifme et un barbarifme.

V. 21. Qui tous pour Ariftie enflammés de vengeance
Avec Sertorius étaient d'intelligence.

Enflammés de vengeance pour, même faute.

V. 24. Madame, il eft ici votre maître et le mien.

Quand même la fituation ferait intéreffante, théâtrale et terrible, elle ne pourrait émouvoir, parce que *Perpenna* n'eft là qu'un miférable, qu'un vil délateur ; et qu'on ne peut jouer un rôle plus bas et plus lâche.

V. 34. . . . . **Seigneur, qu'allez-vous faire ? —
Montrer d'un tel secret ce que je veux savoir.**

Cette action de brûler des lettres est belle dans l'histoire et fait un mauvais effet dans une tragédie. On apporte une bougie, autrefois on apportait une chandelle.

V. 40. **Je n'y remettrai point le carnage et l'horreur.**

On ne *remet* point le carnage dans une ville comme on y remet la paix. Le carnage et l'horreur, termes vagues et usés qu'il faut éviter. Aujourd'hui tous nos mauvais versificateurs emploient le carnage et l'horreur à la fin d'un vers, comme les armes et les alarmes pour rimer.

V. dern. **Je suis maître, je parle; allez, obéissez.**

Le froid qui règne dans ce dénouement, vient principalement du rôle bas et méprisable que joue *Perpenna.* Il est assez lâche pour venir accuser la femme de *Pompée* d'avoir voulu faire des ennemis à son mari dans le temps de son divorce, et assez imbécille pour croire que *Pompée* lui en saura gré dans le temps qu'il reprend sa femme.

Un défaut non moins grand, c'est que cette accusation contre *Aristie* est un faible épisode auquel on ne s'attend point.

C'est une belle chose dans l'histoire que *Pompée* brûle les lettres sans les lire, mais ce n'est point du tout une chose tragique ; ce qui arrive dans un cinquième acte, sans avoir été préparé dans les premiers, ne fait jamais une impression violente.

Ces lettres sont une chose absolument étrangère à la pièce. Ajoutez à tous ces défauts contre l'art du théâtre, que le supplice d'un criminel, et surtout d'un criminel méprisable, ne produit jamais aucun mouvement dans l'ame ; le spectateur ne craint ni n'espère. Il

n'y

n'y a point d'exemple d'un dénouement pareil qui ait remué l'ame, et il n'y en aura point. *Ariſtote* avait bien raiſon, et connaiſſait bien le cœur humain, quand il diſait que le ſimple châtiment d'un coupable ne pouvait être un ſujet propre au théâtre.

Encore une fois, le cœur veut être ému; et quand on ne le trouble pas, on manque à la première loi de la tragédie.

Viriate parle noblement à *Pompée;* mais des complimens finiſſent toujours une tragédie froidement. Toutes ces vérités ſont dures, je l'avoue; mais à qui dures? à un homme qui n'eſt plus. Quel bien lui ferai-je en le flattant? quel mal en diſant vrai? Ai-je entrepris un vain panégyrique ou un ouvrage utile? Ce n'eſt pas pour lui que je réfléchis et que j'écris ce que m'ont appris cinquante ans d'expérience, c'eſt pour les auteurs et pour les lecteurs. Quiconque ne connaît pas les défauts, eſt incapable de connaître les beautés; et je répète ce que j'ai dit dans l'examen de preſque toutes ces pièces, que la vérité eſt préférable à *Corneille*, et qu'il ne faut pas tromper les vivans par reſpect pour les morts. Je ne ſuis pas même retenu par la crainte de me voir ſoupçonné de ſentir un plaiſir ſecret à rabaiſſer un grand homme, dans la vaine idée de m'égaler à lui en l'aviliſſant: je me crois trop au-deſſous de lui. Je dirai ſeulement ici que je parlerais avec plus de hardieſſe et de force, ſi je ne m'étais pas exercé quelquefois dans l'art de *Corneille*.

J'ai dit ma penſée avec l'honnête liberté dont j'ai fait profeſſion toute ma vie, et je ſens ſi vivement ce que le père du théâtre a de ſublime, qu'il m'eſt permis plus qu'à perſonne de montrer en quoi il n'eſt pas imitable.

SCENE VII.

V. 25. Je renonce à la guerre ainſi qu'à l'hymenée.

Cette tirade de *Viriate* eſt très à ſa place, pleine de raiſon et de nobleſſe.

SCENE VIII et dernière.

V. 9. Allons donner notre ordre à des pompes funèbres.

Donner un ordre à des pompes! et qui pis eſt *notre ordre.*

REMARQUES
SUR
SOPHONISBE,

Tragédie représentée en 1663.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

IL y a des points d'hiſtoire qui paraiſſent au premier coup d'œil de beaux ſujets de tragédie, et qui au fond ſont preſque impraticables : telles ſont, par exemple, les cataſtrophes de *Sophoniſbe* et de *Marc-Antoine*. Une des raiſons, qui probablement excluront toujours ces ſujets du théâtre, c'eſt qu'il eſt bien difficile que le héros n'y ſoit avili. *Maſſiniſſe*, obligé de voir ſa femme menée en triomphe à Rome, ou de la faire périr pour la ſouſtraire à cette infamie, ne peut guère jouer qu'un rôle déſagréable. Un vieux triumvir, tel qu'*Antoine*, qui ſe perd pour une femme telle que *Cléopâtre*, eſt encore moins intéreſſant, parce qu'il eſt plus mépriſable.

La Sophonisbe de *Mairet* eut un grand ſuccès ; mais c'était dans un temps où non-ſeulement le goût du public n'était point formé, mais où la France n'avait encore aucune tragédie ſupportable.

Il en avait été de même de la Sophonisbe du *Triſſino ;* et celle de *Corneille* fut oubliée au bout de quelques années ; elle eſſuya dans ſa nouveauté beaucoup de critiques, et eut des défenſeurs célèbres ; mais il paraît qu'elle ne fut ni bien attaquée ni bien défendue.

Le point principal fut oublié dans toutes ces

difputes. Il s'agiffait de favoir fi la pièce était intéreffante; elle ne l'eft pas, puifque, malgré le nom de fon auteur, on ne l'a point rejouée depuis quatre-vingts ans. Si ce défaut d'intérêt, qui eft le plus grand de tous, comme nous l'avons déjà dit, était racheté par une fcène femblable à celle de *Sertorius* et de *Pompée*, on pourrait la repréfenter encore quelquefois.

Il ne fera pas inutile de faire connaître ici le ftyle de *Mairet* et de tous les auteurs qui donnèrent des tragédies avant le Cid.

Syphax, dès la première fcène, reproche à *Sophonisbe* fa femme un amour *impudique* pour le roi *Maffiniffe* fon ennemi. *Je veux bien*, lui dit-il, *que tu me méprifes, et que tu en aimes un autre; mais*,

> Ne pouvais-tu trouver où prendre tes plaifirs,
> Qu'en cherchant l'amitié de ce prince numide?

Sophonisbe lui répond :

> J'ai voulu m'affurer de l'affiftance d'un
> A qui le nom libique avec nous fût commun.

Ce même *Syphax* fe plaint à fon confident *Philon* de l'infidélité de fon époufe; et *Philon*, pour le confoler, lui repréfente,

> . . . . Que c'eft aux grandes ames,
> A fouffrir de grands maux, et que femmes font femmes.

Enfuite, quand *Syphax* eft vaincu, *Phénice*, confidente de *Sophonisbe*, lui confeille de chercher à plaire au vainqueur ; elle lui dit :

> Au refte, la douleur ne vous a point éteint
> Ni la clarté des yeux, ni la beauté du teint.

Vos pleurs vous ont lavée; et vous êtes de celles
Qu'un air trifte et dolent rend encore plus belles.
Vos regards languiffans font naître la pitié,
Que l'amour fuit par fois, et toujours l'amitié;
N'étant rien de pareil aux effets admirables
Que font dans les grands cœurs des beautés miférables.
Croyez que Maffiniffe eft un vivant rocher,
Si vos perfections ne le peuvent toucher.

Sophonisbe, qui n'avait pas befoin de ces confeils, emploie avec *Maffiniffe* le langage le plus féduifant, et lui parle même avec une dignité qui la rend encore plus touchante. Une de fes fuivantes, remarquant l'effet que le difcours de *Sophonisbe* a fait fur le prince, dit derrière elle à une autre fuivante : *Ma compagne, il fe prend;* et fa compagne lui répond : *La victoire eft à nous, ou je n'y connais rien.*

Tel était le ftyle des pièces les plus fuivies : tel était ce mélange perpétuel de comique et de tragique, qui aviliffait le théâtre; l'amour n'était qu'une galanterie bourgeoife; le grand n'était que du bourfouflé; l'efprit confiftait en jeux de mots et en pointes : tout était hors de la nature. Prefque perfonne n'avait encore ni penfé, ni parlé comme il faut, dans aucun difcours public.

Il eft vrai que la Sophonisbe de *Mairet* avait un mérite très-nouveau en France, c'était d'être dans les règles du théâtre. Les trois unités, de lieu, de temps et d'action, y font parfaitement obfervées. On regarda fon auteur comme le père de la fcène françaife; mais qu'eft-ce que la régularité fans force, fans éloquence, fans grâce, fans décence? Il y a des

vers naturels dans la pièce, et on admirait ce naturel qui approche du bas, parce qu'on ne connaissait point encore celui qui touche au sublime.

En général le style de *Mairet* est ou ampoulé ou bourgeois. Ici c'est un officier du roi *Massinisse* qui, en annonçant que *Sophonisbe* est morte empoisonnée, dit au roi :

> Si votre majesté désire qu'on lui montre
> Ce pitoyable objet, il est ici tout contre ;
> La porte de sa chambre est à deux pas d'ici,
> Et vous le pourrez voir de l'endroit que voici.

Là c'est *Massinisse* qui, en voyant *Sophonisbe* expirée, s'écrie en s'adressant aux yeux de cette beauté :

> Vous avez donc perdu ces puissantes merveilles
> Qui dérobaient les cœurs et charmaient les oreilles ;
> Clair soleil, la terreur d'un injuste sénat,
> Et dont l'aigle romain n'a pu souffrir l'éclat ;
> Doncques votre lumière a donné de l'ombrage, *&c.*

On ne fesait guère alors autrement des vers.

Dans ce chaos, à peine débrouillé, de la tragédie naissante, on voyait pourtant des lueurs de génie ; mais surtout ce qui soutint si long-temps la pièce de *Mairet*, c'est qu'il y a de la vraie passion. Elle fut représentée sur la fin de 1634, trois ans avant le Cid, et enleva tous les suffrages. Les succès en tout genre dépendent de l'esprit du siècle. Le médiocre est admiré dans un temps d'ignorance : le bon est tout au plus approuvé dans un temps éclairé.

On fera peu de remarques grammaticales sur la Sophonisbe de *Corneille*, et on tâchera de démêler les véritables causes qui excluent cette pièce du théâtre.

REMARQUES

SUR

L'AVERTISSEMENT

AU LECTEUR.

Tome V, p. 405. *DEPUIS trente ans que M. Mairet a fait admirer ſa Sophonisbe ſur notre théâtre, elle y dure encore ; . . . elle a des endroits inimitables. . . . Le démêlé de Scipion avec Maſſiniſſe et le déſeſpoir de ce prince ſont de ce nombre.*

On voit que *Corneille* était alors raccommodé avec *Mairet*, ou qu'il craignait de choquer le public, qui aimait toujours l'ancienne Sophonisbe. C'eſt dans cette ſcène où *Scipion* fait à *Maſſiniſſe* des reproches de ſa faibleſſe, qu'on trouve ce vers énergique :

Maſſiniſſe en un jour voit, aime et ſe marie !

Ce vers eſt la critique de tant d'amours de théâtre, qui commencent au premier acte et qui produiſent un mariage au dernier.

Page 408. *Je ne m'aperçus point qu'on ſe ſcandalisât de voir dans le* Sertorius, *Pompée mari de deux femmes vivantes, dont l'une venait chercher un ſecond mari aux yeux même de ce premier.*

C'eſt qu'*Ariſtie* eſt répudiée ; et on la plaint. *Sophonisbe* ne l'eſt pas ; et on la blâme.

Page 410. *J'aime mieux qu'on me reproche d'avoir fait mes femmes trop héroïnes . . . . que de m'entendre louer d'avoir efféminé mes héros par une docte et ſublime complaiſance au goût de nos délicats, qui veulent de l'amour par-tout.*

Ce n'eſt point *Racine* que *Corneille* déſigne ici. Ce grand homme qui n'a jamais efféminé ſes héros, qui

n'a traité l'amour que comme une paſſion dangereuſe, et non comme une galanterie froide, pour remplir un acte ou deux d'une intrigue languiſſante : *Racine*, dis-je, n'avait encore publié aucune pièce de théâtre ; c'eſt de *Quinault* dont il eſt ici queſtion. Le jeune *Quinault* venait de donner ſucceſſivement Stratonice, Amalaſonte, le faux Tibérinus, Aſtrate. Cet Aſtrate ſurtout, joué dans le même temps que Sophonisbe, avait attiré tout Paris, tandis que Sophonisbe était négligée. Il y a de très-belles ſcènes dans Aſtrate ; il y règne ſurtout de l'intérêt : c'eſt ce qui fit ſon grand ſuccès. Le public était las de pièces qui roulaient ſur une politique froide, mêlée de raiſonnemens ſur l'amour, et de complimens amoureux, ſans aucune paſſion véritable. On commençait auſſi à s'apercevoir qu'il fallait un autre ſtyle que celui dont les dernières pièces de *Corneille* ſont écrites. Celui de *Quinault* était plus naturel et moins obſcur. Enfin ſes pièces eurent un prodigieux ſuccès, juſqu'à ce que l'Andromaque de *Racine* les éclipſa toutes. *Boileau* commença à rendre l'Aſtrate ridicule en ſe moquant de l'anneau royal, qui en effet eſt une invention puérile ; mais il faut convenir qu'il y a de très-belles ſcènes entre *Sichée* et *Aſtrate*.

REMARQUES SUR SOPHONISBE, TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 5. . . . L'orgueil des Romains se promettait l'éclat
D'asservir par leur prise et vous et tout l'Etat.

L'ECLAT *d'asservir vous et tout l'Etat par une prise*, solécisme et barbarisme.

V. 7. Syphax a dissipé par sa seule présence
De leur ambition la plus fière espérance.

La plus fière espérance d'une ambition, solécisme et barbarisme.

V. 12. Il les range en bataille au milieu de la plaine ;
L'ennemi fait le même.

L'ennemi fait le même, barbarisme.

(*Fin de la scène.*) Vous voyez que l'exposition de la pièce est bien faite. On entre tout d'un coup en matière. On est occupé de grands objets. Les fautes de style, comme, *se promettre l'éclat d'asservir vous et l'Etat*, *étaler des menaces*, *envoyer un trompette*, *une heure à conférer*, sont des minuties qu'il ne faut pas, à la vérité, négliger, mais qu'on ne doit pas reprendre sévèrement, quand le beau est dominant.

SCENE II.

V. 2. ... Vos vœux pour la paix n'ont pas votre ame entière.

Des vœux qui n'ont pas une ame entière!

V. 23. Nous vaincrons, Herminie, *&c.*

Il y a des degrés dans le mauvais comme dans le bon. Cette tirade n'eſt pas de ce dernier degré qui étonne et qui révolte dans Pertharite, dans Théodore, dans Attila, dans Agéſilas. Mais ſi le plus plat des auteurs tragiques s'aviſait de dire aujourd'hui, *nos deſtins jaloux voudront faire quelque choſe pour nous à leur tour. Un amour qu'il m'a plu de trahir, ne ſe trahira pas juſqu'à me haïr; et l'eſtime qu'on prend pour un autre mérite, et un ordre ambitieux d'un hymen;* et ſi enfin il étalait ſans ceſſe tous ces miſérables lieux communs de politique, y aurait-il aſſez de ſifflets pour lui?

V. 29. Jamais à ce qu'on aime on n'impute d'offenſe, *&c.*

Le cœur eſt glacé dès cette ſcène. Ces diſſertations ſur l'amour, qui tiennent plus de la comédie que de la tragédie, ne conviennent ni à une femme qui aime véritablement, ni à une ambitieuſe comme *Sophonisbe;* et *Sophonisbe* qui dans cette ſcène trouve bon que *Maſſiniſſe* ne l'aime point, et qui ne veut pas qu'il en aime une autre, joue dès ce moment un perſonnage auquel on ne peut jamais s'intéreſſer.

V. 53. Ce reſte ne va point à regretter ma perte,
Dont je prendrais encor l'occaſion offerte.

Un reſte qui ne va point à regretter une perte dont on prendrait encore l'occaſion offerte! quelles expreſſions! quel ſtyle!

V. 96. Un eſclave échappé nous fait toujours rougir.

Cette petite coquetterie comique et cette nouvelle

differtation fur les femmes qui veulent toujours conferver leurs amans, font fi déplacées, que la confidente a bien raifon de lui dire refpectueufement qu'elle eft une capricieufe. Ce mot feul de *caprice* ôte au rôle de *Sophonisbe* toute la dignité qu'il devait avoir, détruit l'intérêt, et eft un vice capital. Ajoutez à cette grande faute les défauts continuels de la diction, comme *Eryxe qui avance la douleur de* Sophonisbe *par fa joie ; une nouveauté qui n'ofe confoler de la déloyauté ; un illuftre refus ; une perte devenue amère au-dedans ; Herminie qui ne comprend pas que peut importer à laquelle on veuille s'arrêter ; un refte d'amour qui ne va point à regretter une perte dont on prendrait encore l'occafion offerte ;* et tout ce galimatias abfurde qu'on ne remarqua pas affez dans un temps où le goût des Français n'était pas encore formé, et qu'on ne remarque guère aujourd'hui, parce qu'on ne lit pas avec attention, et furtout parce que préfque perfonne ne lit les dernières pièces de *Corneille*.

SCENE III.

V. 27. Rome nous aurait donc appris l'art de trembler.

On n'avait pas mis encore la peur au rang des arts.

V. 30. On ne voit point d'ici ce qui fe paffe à Rome.

On fent combien ce vers eft ridicule dans une tragédie. Si on voulait remarquer tous les mauvais vers, la peine ferait trop grande et ferait perdue.

(*Fin de la fcène.*) Cette converfation politique entre deux femmes, leurs petites picoteries n'élèvent l'ame du fpectateur ni ne la remuent, et le lecteur eft rebuté de voir à tout moment de ces vers de comédie que *Corneille* s'eft permis dans toutes fes pièces depuis Cinna, et que le fuccès conftant de Cinna devait l'engager à

profcrire de fon ftyle. On pourrait obferver les folécifmes, les barbarifmes de ces deux femmes, et, ce qui eft bien plus impardonnable, leur langage trivial et comique.

Il n'eft pas permis de mettre dans une tragédie, des vers tels que ceux-ci :

> Avez-vous en ces lieux quelque commerce? Aucun.
> D'où le favez-vous donc? D'un peu de fens commun.
> On pourrait fort attendre : et pendant cette attente
> Vous pourriez n'avoir pas l'ame la plus contente.
> On ne fait point d'ici ce qui fe paffe à Rome.
> Mais, Madame, les dieux vous l'ont-ils révélé?
> . . . . L'ame la plus crédule,
> D'un miracle pareil, ferait quelque fcrupule.
> . . . . . . Un fuccès hautement emporté,
> Qui mettrait notre gloire en plus d'égalité.
> Du refte, fi la paix vous plaît ou vous déplaît,
> La victoire et la paix font pour moi même chofe. *&c. &c.*

C'eft-là ce que *Saint-Evremont* appelle parler avec dignité, c'eft la véritable tragédie : et l'Andromaque de *Racine* eft à fes yeux une pièce dans laquelle il y a des chofes qui approchent du bon! Tel eft le préjugé ; telle eft l'envie fecrète qu'on porte au mérite nouveau fans prefque s'en apercevoir. *Saint-Evremont* était né après *Corneille*, et avait vu naître *Racine*. Ofons dire qu'il n'était digne de juger ni l'un ni l'autre. Il n'y a peut-être jamais eu de réputation plus ufurpée que celle de *Saint-Evremont*.

SCENE IV.

V. dern. Et je faurai pour vous vaincre ou mourir en roi.

Cette fcène devrait être intéreffante et fublime. *Sophonisbe* veut forcer fon mari à prendre le parti de Carthage contre les Romains. C'eft un grand objet et digne de *Corneille* ; fi cet objet n'eft pas rempli, c'eft en

partie la faute du ſtyle. C'eſt cette répétition, *m'aimez-vous, Seigneur? oui, m'aimez-vous encore?* C'eſt cette imitation du diſcours de *Pauline* à *Polyeucte* :

> Moi qui, pour en étreindre à jamais les grands nœuds,
> Ai d'un amour ſi juſte éteint les plus beaux feux.

Imitation mauvaiſe; car le ſacrifice que *Pauline* a fait de ſon amour pour *Sévère* eſt touchant, et le ſacrifice de *Maſſiniſſe*, que *Sophonisbe* a fait à l'ambition, eſt d'un genre tout différent. Enfin, *Syphax* eſt faible; *Sophonisbe* veut gouverner ſon mari. La ſcène n'eſt pas aſſez fortement écrite, et tout eſt froid.

Je ne parle point de *Carthage abandonnée, qui vaut pour l'un et pour l'autre une grande journée;* je ne parle pas du ſtyle qui devrait réparer les vices du fond, et qui les augmente.

ACTE SECOND.

On retrouve dans ce ſecond acte des étincelles du feu qui avait animé l'auteur de Cinna et de Polyeucte, &c. Cependant la pièce de *Corneille* n'eut qu'un médiocre ſuccès, et la Sophonisbe de *Mairet* continua à être repréſentée. Je crois en trouver la raiſon juſque dans les beaux endroits même de la Sophonisbe de *Corneille*. *Eryxe*, cette ancienne maîtreſſe de *Maſſiniſſe*, démêle très-bien l'amour de *Maſſiniſſe* pour ſa rivale : tout ce qu'elle dit eſt vrai, mais ce vrai ne peut toucher. Elle annonce elle-même que *Sophonisbe* eſt aimée; dès-lors plus d'incertitude dans l'eſprit du ſpectateur, plus de ſuſpenſion, plus de crainte. *Mairet* avait eu l'art de tenir les eſprits en ſuſpens : on ne ſait d'abord chez lui ſi *Maſſiniſſe* pardonnera ou non à ſa captive. C'eſt beaucoup que dans le temps groſſier où *Mairet* écrivait, il devinât ce grand art d'intéreſſer. Sa pièce était à la vérité remplie

de vers de comédie et de longues déclamations ; mais ce goût subsista très-long-temps, et il n'y avait qu'un petit nombre d'esprits éclairés qui s'aperçussent de ces défauts. On aimait encore, ainsi que nous l'avons remarqué souvent, ces longues tirades raisonnées, qui, à l'aide de cinq ou six vers pompeux, et de la déclamation ampoulée d'un acteur, subjuguaient l'imagination d'un parterre, alors peu instruit, qui admirait ce qu'il entendait et ce qu'il n'entendait pas. Des vers durs, entortillés, obscurs, passaient à la faveur de quelques vers heureux. On ne connaissait pas la pureté et l'élégance continue du style.

La pièce de *Mairet* subsista donc, ainsi que plusieurs ouvrages de *Desmarets*, de *Tristan*, de *Durier*, de *Rotrou*, jusqu'à ce que le goût du public fût formé.

La Sophonisbe de *Corneille* tomba ensuite comme les autres pièces de tous ces auteurs ; elle est plus fortement écrite, mais non plus purement ; et avec l'incorrection et l'obscurité continuelle du style, elle a le grand défaut d'être absolument sans intérêt, comme le lecteur peut le sentir à chaque page.

SCENE PREMIERE.

(*Fin de la scène.*) On sent dans cette scène combien *Eryxe* est froide et rebutante.

> J'aime donc Massinisse, et je prétends qu'il m'aime ;
> Je l'adore et je veux qu'il m'adore de même.
> Pour juste aux yeux de tous qu'en puisse être la cause,
> Une femme jalouse à cent mépris s'expose.
> Plus elle fait de bruit, moins on en fait d'état.

Est-ce là une comédie de *Montfleuri*? est-ce une tragédie de *Corneille* ?

SCENE II.

Cette ſcène eſt auſſi froide et auſſi comiquement écrite que la précédente. *Maſſiniſſe* eſt non-ſeulement le maître de la ville, mais auſſi des murs. *Il voit céder les ſoins de la victoire aux douceurs de l'amour en ce reſte de jour. Il n'aurait plus ſujet d'aucune inquiétude, n'était qu'il ne peut ſortir d'ingratitude.* Quand on fait parler ainſi ſes héros, il faut ſe taire. *Eryxe* dit autant de ſottiſes que *Maſſiniſſe* : j'appelle hardiment les choſes par leur nom; et j'ai cette hardieſſe, parce que j'idolâtre les beaux morceaux du Cid, d'Horace, de Cinna, de Polyeucte et de Pompée.

SCENE III.

(*Fin de la ſcène.*) Ce qui fait que cette petite ſcène de bravades entre *Erixe* et *Sophonisbe* eſt froide, c'eſt qu'elle ne change rien à la ſituation, c'eſt qu'elle eſt inutile, c'eſt que ces deux femmes ne ſe bravent que pour ſe braver.

SCENE IV.

Vers 1. . . . Pardonnez-vous à cette inquiétude
Que fait de mon deſtin la triſte incertitude ?

On a dit que ce qui déplut davantage dans la Sophonisbe de *Corneille*, c'eſt que cette reine épouſe le vainqueur de ſon mari, le même jour que ce mari eſt priſonnier. Il ſe peut qu'une telle indécence, un tel mépris de la pudeur et des lois, ait révolté tous les eſprits bien faits. Mais les actions les plus condamnables, les plus révoltantes ſont très-ſouvent admiſes dans la tragédie, quand elles ſont amenées et traitées avec un grand art. Il n'y en a point du tout ici; et les diſcours que ſe tiennent ces deux amans, n'étaient pas

capables de faire excuſer ce ſecond mariage dans la maiſon même qu'habite encore le premier mari.

Pardonnez, Monſieur, à l'inquiétude que l'incertitude de mon deſtin fait. Jugez l'excès de ma confuſion. Si ce qu'on vit d'intelligence entre nous, ne nous convaincra point d'une vengeance indigne. Mais plus l'injure eſt grande, d'autant mieux éclate la générosité de ſervir une ingrate, miſe par votre bras lui-même, hors d'état d'en reconnaître l'éclat.

Cet horrible galimatias hériſſé de ſolécismes, eſt-il bien propre à faire pardonner à *Sophonisbe* l'inſolente indécence de ſa conduite?

On ne peut excuſer *Corneille* qu'en diſant qu'il a fait Cinna.

(*Fin de la ſcène.*) Scène froide encore, parceque le ſpectateur ſait déjà quel parti a pris *Maſſiniſſe*, parce qu'elle eſt dénuée de grandes paſſions et de grands mouvemens de l'ame.

SCENE V.

V. 16. Mais comme enfin la vie eſt bonne à quelque choſe,
Ma patrie elle-même à ce trépas s'oppoſe.

La vie eſt bonne à quelque choſe! quels diſcours et quels raiſonnemens!

(*Fin de la ſcène.*) Scène plus froide encore, parce que *Sophonisbe* ne fait que raiſonner avec ſa confidente ſur ce qui vient de ſe paſſer. Par-tout où il n'y a ni crainte, ni eſpérance, ni combats du cœur, ni infortunes attendriſſantes, il n'y a point de tragédie. Encore ſi la froideur était un peu ranimée par l'éloquence de la poëſie! mais une proſe incorrecte et rimée ne fait qu'augmenter les vices de la conſtruction de la pièce.

ACTE

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Oui, Seigneur, j'ai donné vos ordres à la porte, &c.

MÊMES défauts par-tout. Quel fruit tirerait-on des remarques que nous pourrions faire ? Il n'y a que le bon qui mérite d'être difcuté.

(*Fin de la fcène.*) Scène froide, parce qu'elle ne change rien à la fituation de la fcène précédente, parce qu'un fubalterne rapporte en fubalterne un difcours inutile de l'inutile *Eryxe*, et qu'il eft fort indifférent que cette *Eryxe* ait prononcé ou non ce vers comique :

Le roi n'ufe pas mal de mon confentement.

SCENE II.

(*Fin de la fcène.*) Scène froide encore, par la même raifon qu'elle n'apporte aucun changement, qu'elle ne forme aucun nœud, que les perfonnages répètent une partie de ce qu'ils ont déjà dit, qu'on ne s'intéreffe point à *Eryxe*, qu'elle ne fait rien du tout dans la pièce. Ce font les Romains et non pas *Eryxe* que *Maffiniffe* doit craindre ; qu'elle fe plaigne ou qu'elle ne fe plaigne pas, les Romains voudront toujours mener *Sophonisbe* en triomphe. Mais le pis de tout cela, c'eft qu'on ne faurait plus mal écrire. La première loi quand on fait des vers, c'eft de les faire bons.

SCENE III.

(*Fin de la fcène.*) Nouvelles bravades inutiles, qui rendent cette fcène auffi froide que les autres.

SCENE IV.

(*Fin de la ſcène.*) Scène encore froide. *Sophonisbe* ſemble y craindre en vain la vengeance d'*Eryxe* qui n'eſt point en état de ſe venger, qui ne joue d'autre perſonnage que celui d'être délaiſſée, qui ne parle pas même aux Romains, qui, comme on l'a déjà remarqué, ne produit rien du tout dans la pièce.

SCENE VI.

V. 97. Votre exemple eſt ma loi ; vous vivez et je vi.

Il eſt bon que dans la poëſie on puiſſe ſupprimer ou ajouter des lettres ſelon le beſoin, ſans nuire à l'harmonie ; *je fai*, *je vi*, *je croi*, *je doi*, pour *je vis*, *je fais*, *je crois*, *je dois*, &c.

(*Fin de la ſcène.*) Cette ſcène n'eſt pas de la froideur des autres, par cette ſeule raiſon que la ſituation eſt embarraſſante ; mais cette ſituation n'eſt ni noble, ni tragique ; elle eſt révoltante, elle tient du comique. Un vieux mari qui vient revoir ſa femme, et qui la trouve mariée à un autre, ferait aujourd'hui un effet très-ridicule. On n'aime de telles aventures que dans les contes de *la Fontaine*, et dans des farces. Les mots de *roi*, de *couronne*, de *diadème*, loin de mettre de la dignité dans une aventure ſi peu tragique, ne ſervent qu'à faire mieux ſentir le contraſte de la tragédie et de la comédie. *Syphax* eſt ſi prodigieuſement avili, qu'il eſt impoſſible qu'on prenne à lui le moindre intérêt. Pour peu qu'on pèſe toutes ces raiſons, on verra qu'à la longue une nation éclairée eſt toujours juſte, et que c'eſt en ſe formant le goût que le public a rejeté Sophonisbe.

ACTE QUATRIEME.

SCENE II.

(*Fin de la ſcène.*) Si le vieux *Syphax* a été humilié avec ſa femme, il l'eſt bien plus avec *Lélius*, en demandant pardon d'avoir combattu les Romains, et s'excuſant ſur ſon *imbécille et ſévère eſclavage*, *ſur ſes cheveux gris*, *ſur les ardeurs ramaſſées dans ſes veines glacées.*

On demande pourquoi il n'eſt pas permis d'introduire dans la tragédie des perſonnages bas et mépriſables ? La tragédie, dit-on, doit peindre les mœurs des grands; et parmi les grands il ſe trouve beaucoup d'hommes mépriſables et ridicules : cela eſt vrai ; mais ce qu'on mépriſe, ne peut jamais intéreſſer : il faut qu'une tragédie intéreſſe ; et ce qui eſt fait pour le pinceau de *Téniers*, ne l'eſt pas pour celui de *Raphaël.*

SCENE III.

Vers 93. Vous parlez tant d'amour, qu'il faut que je confeſſe
Que j'ai honte pour vous de voir tant de faibleſſe, *&c.*

Il y a bien de la force et de la dignité dans les vers ſuivans ; c'eſt ce morceau ſingulier, ce ſont quelques autres tirades contre la paſſion de l'amour, qui ont fait dire aſſez mal à propos que *Corneille* avait dédaigné de repréſenter ſes héros amoureux. Le diſcours de *Lélius* eſt noble, et a quelque choſe de ſublime ; mais vous ſentez que plus il eſt grand, plus il rend *Maſſiniſſe* petit. *Maſſiniſſe* eſt le premier perſonnage de la pièce, puiſque c'eſt lui qui eſt paſſionné et infortuné. Dès que ce premier perſonnage devient un ſubalterne traité avec mépris par ſon ſupérieur, il ne peut plus être ſouffert : il eſt impoſſible, comme on l'a déjà dit, de s'intéreſſer à ce

qu'on méprise. Quand le vieux Don *Diegue* dit à *Rodrigue* son fils :

> L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir :

il n'avilit point *Rodrigue*, il le rend même plus intéressant, en mettant aux prises sa passion avec l'amour filial ; mais si un envoyé de *Pompée* venait reprocher à *Mithridate* sa faiblesse pour *Monime*, s'il insultait avec une dérision amère au ridicule d'un vieillard amoureux, jaloux de ses deux enfans, *Mithridate* ne serait plus supportable.

Il paraît que *Lélius* se moque continuellement de *Massinisse*, et que ce prince n'exprime, ni assez ce qu'il doit dire, ni assez bien ce qu'il dit.

> Quel ridicule espoir en garderait mon ame,
> Si votre dureté me refuse ma femme ?
> Est-il rien plus à moi, rien plus à balancer ?

Lélius répond à ces vers comiques, que sa femme n'est point sa femme ; le numide ne parle alors que de son amour fidelle, de ce qu'un digne amour donne d'impatience, des amours de *Mars* et de *Jupiter* ; il dit qu'il ne veut régner et vivre que dans les bras de *Sophonisbe* : il parle beaucoup plus tendrement de sa passion pour elle à *Lélius*, qu'il n'en parle à elle-même ; et par là il redouble le mépris que *Lélius* lui témoigne. C'était-là pourtant une belle occasion de répondre avec dignité à *Lélius*, de faire valoir les droits des rois et des nations, d'opposer la violence africaine à la grandeur romaine, de repousser l'outrage par l'outrage, au lieu de jouer le rôle d'un valet qui s'est marié sans la permission de son maître ; il soutient ce malheureux personnage dans la scène suivante avec *Sophonisbe* ; il la prie de venir demander grâce avec lui à *Scipion* : et enfin la faiblesse de ses expressions ne répond que trop à celle de son ame.

(*Fin de la scène.*) *Massinisse* paraît dans un avilissement

encore plus grand que *Syphax*; il vient ſe plaindre de ce qu'on lui prend ſa femme : il fait l'apologie de l'amour devant le lieutenant de *Scipion*; et il fait cette apologie en vers comiques : *Pour aimer à notre âge, en eſt-on moins parfait?* &c. et *Lélius* qui ne paraît là que pour dire qu'il ne faut point aimer, joue un rôle auſſi froid que celui de *Maſſiniſſe* eſt humiliant.

SCENE V.

V. 7. Allons, allons, Madame, eſſayer aujourd'hui
Sur le grand Scipion ce qu'il a craint pour lui.

Quoi! *Maſſiniſſe* apprenant que le jeune *Scipion* arrive, conſeille à ſa femme d'aller lui faire des coquetteries, et de tâcher d'avoir en un jour trois maris! *Sophonisbe* répond noblement; mais toute la grandeur de *Corneille* ne pourrait ennoblir cette ſcène qui commence par une propoſition ſi lâche et ſi ridicule.

SCENE VI.

V. 1. Douterez-vous encor, Seigneur, qu'elle vous aime? —
Mézétule, il eſt vrai, ſon amour eſt extrême.

Il ſerait à ſouhaiter qu'il le fût, il y aurait au moins quelque intérêt dans la pièce; mais *Sophonisbe* n'a point du tout cette *illuſtre faibleſſe* dont *Maſſiniſſe* l'a priée de faire voir les douceurs. Elle ne lui a dit qu'un mot un peu tendre : elle a toujours grand ſoin de perſuader qu'elle n'aime que ſa grandeur.

ACTE CINQUIEME.

SCÈNE PREMIERE.

Vers 32. Tous les cœurs ont leur faible, et c'était-là le mien.

TOUTES les fcènes précédentes ayant été fi froides, il eft impoffible que ce cinquième acte ne le foit pas. *Sophonisbe* elle-même avertit qu'elle n'avait point de paffion, qu'elle n'avait que la folle ardeur de braver fa rivale; que c'était-là fon *fuprême bien* et fon *faible.* Un tel faible n'eft nullement tragique.

Elle a donc un caractère auffi froid que fes deux maris, puifque de fon aveu elle n'a qu'un *caprice* fans grandeur d'ame et fans amour.

SCENE II.

(*Fin de la fcène.*) Comment fe peut-il faire qu'une fcène où un mari envoie du poifon à fa femme, foit froide et comique? c'eft que cette femme lui renvoie fon poifon, après que ce poifon lui a été préfenté comme un meffage tout ordinaire; c'eft qu'elle lui fait dire qu'il n'a qu'à s'empoifonner lui-même. Après une fi étrange fcène, tout ce qui peut étonner, c'eft qu'il fe foit trouvé autrefois des défenfeurs de cette tragédie; et ce qui ferait plus étonnant, c'eft qu'on la rejouât aujourd'hui.

SCENE IV.

(*Fin de la fcène.*) Cette fcène paraît au-deffous de toutes les précédentes, par la raifon même qu'elle devait être touchante. Une femme à qui fon mari envoie du poifon, et qui en fait confidence à fa rivale, femble devoir produire quelques grands mouvemens, quelque

changement ſurprenant de fortune, quelque cataſtrophe. Mais cette confidence faite froidement et reçue de même, ne produit qu'un vers de comédie:

> Que voulez-vous, Madame, il faut s'en conſoler.

Les expreſſions les plus ſimples dans de grands malheurs, ſont ſouvent les plus nobles et les plus touchantes; mais nous avons déjà remarqué combien il faut craindre en cherchant le ſimple de tomber dans le comique et dans le bas.

SCENE V.

(*Fin de la ſcène.*) Cette fin de la pièce eſt, quant au fond, très-inférieure à celle de *Mairet.* Car du moins *Maſſiniſſe* dans *Mairet* eſt au déſeſpoir; il montre aux Romains ſa femme expirante, et il ſe tue auprès d'elle. Mais ici *Sophonisbe* parle de *Maſſiniſſe* comme du dernier des hommes, et cet homme ſi mépriſé épouſe *Eryxe.* La pièce de *Corneille* finit donc par le mariage de deux perſonnages dont perſonne ne ſe ſoucie; et *Corneille* a ſi bien ſenti combien *Maſſiniſſe* eſt bas et odieux, qu'il n'oſe le faire paraître; de ſorte qu'il ne reſte ſur la ſcène qu'un *Lélius* qui ne prend nulle part au dénouement, la froide *Eryxe*, et des ſubalternes.

SCENE VIII et dernière.

V. 37. Elle meurt à mes yeux, mais elle meurt ſans trouble;
Et ſoutient, en mourant, la pompe d'un courroux
Qui ſemble moins mourir que triompher de nous.

La pompe d'un courroux qui ſemble moins mourir que triompher! On voit aſſez que c'eſt-là de l'enflure dépourvue du mot propre, et qu'un courroux n'eſt pas pompeux. *Eryxe* répond avec nobleſſe et avec convenance. Il eût été à déſirer que la pièce finît par ce diſcours

d'*Eryxe*, ou que *Lélius* eût mieux parlé : car qu'importe qu'on *aille voir Scipion et Maſſiniſſe* ?

V. dern. Madame, encore un coup, laiſſons-en faire au temps.

n'eſt pas une fin heureuſe. Les meilleures ſont celles qui laiſſent dans l'ame du ſpectateur quelque idée ſublime, quelque maxime vertueuſe et importante, convenable au ſujet ; mais tous les ſujets n'en ſont pas ſuſceptibles.

On n'a point remarqué tous les défauts dans les détails, que le lecteur remarque aſſez. La pièce en eſt pleine ; elle eſt très-froide, très-mal conçue, et très-mal écrite.

REMARQUES
SUR OTHON,

TRAGEDIE REPRESENTÉE EN 1665.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

Il ne faut guère en croire sur un ouvrage ni l'auteur, ni ses amis, encore moins les critiques précipitées qu'on en fait dans la nouveauté. En vain *Corneille* dit, dans sa préface, que cette pièce égale ou passe la meilleure des siennes. En vain *Fontenelle* fait l'éloge d'Othon; le temps seul est juge souverain; il a banni cette pièce du théâtre. Il y en a sans doute une raison qu'il faut chercher; je n'en connais point de meilleure que l'exemple de Britannicus. Le temps nous a appris que quand on veut mettre la politique sur le théâtre, il faut la traiter comme *Racine*, y jeter de grands intérêts, des passions vraies, et de grands mouvemens d'éloquence; et que rien n'est plus nécessaire qu'un style pur, noble, coulant et égal, qui se soutienne d'un bout de la pièce à l'autre. Voilà tout ce qui manque à Othon.

Avouons que cette tragédie n'est qu'un arrangement de famille; on ne s'y intéresse pour personne; il y est beaucoup parlé d'amour, et cet amour même refroidit le lecteur. Lorsque ce ressort, qui devrait attacher, a manqué son effet, la pièce est perdue.

Il est dit dans l'Histoire du théâtre, à l'article *Othon*, que *Corneille* refit trois fois le cinquième acte; j'ai de la peine à le croire; mais si la chose est vraie, elle prouve qu'il fallait le refaire une quatrième fois,

ou plutôt qu'il était impoſſible de tirer un cinquième acte intéreſſant d'un ſujet ainſi arrangé. *Corneille* ne refit pas trois fois la première ſcène du premier acte, qui eſt pleine de très-grandes beautés. Quand le ſujet porte l'auteur, il vogue à pleines voiles; mais quand l'auteur porte le ſujet, quand il eſt accablé du poids de la difficulté, et refroidi par le défaut d'intérêt qu'il ne peut ſe diſſimuler à lui-même, alors tous ſes efforts ſont inutiles. *Corneille* pouvait être d'abord échauffé par le beau portrait que fait *Tacite* de la cour de *Galba*, et par le diſcours qu'il prête à cet empereur.

Le nom de Rome était encore quelque choſe d'important. *Corneille* avait aſſez d'invention pour former une intrigue de cinq actes; mais tout cela n'avait rien d'attachant ni de tragique; il le ſentit, ſans doute, plus d'une fois en compoſant; et quand il fut au cinquième acte, il ſe vit arrêté. Il s'aperçut trop tard que ce n'était pas là une tragédie. *Racine* lui-même aurait échoué dans un ſujet pareil.

REMARQUES SUR OTHON, TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Il y a peu de pièces qui commencent plus heureusement que celle-ci ; je crois même que de toutes les expositions, celle d'Othon peut passer pour la plus belle ; et je ne connais que l'exposition de Bajazet qui lui soit supérieure.

Vers 41. Je les voyais tous trois se hâter sous un maître,
Qui, chargé d'un long âge, a peu de temps à l'être,
Et tous trois à l'envi s'empresser ardemment
A qui dévorerait ce règne d'un moment.

Corneille n'a jamais fait quatre vers plus forts, plus pleins, plus sublimes ; et c'est en partie ce qui justifie la liberté que je prends de préférer cette exposition à celles de toutes ses autres pièces. A la vérité, il y a quelques vers familiers et négligés dans cette première scène, quelques expressions vicieuses, comme, *le mérite et le sang font un éclat en vous :* on ne dit point, *faire un éclat dans quelqu'un.*

V. 44. A qui dévorerait ce règne d'un moment.

La beauté de ce vers consiste dans cette métaphore rapide du mot *dévorer ;* tout autre terme eût été faible : c'est-là un de ces mots que *Despréaux* appelait *trouvés.*

Racine eſt plein de ces expreſſions dont il a enrichi la langue. Mais qu'arrive-t-il ? Bientôt ces termes neufs et originaux, employés par les écrivains les plus médiocres, perdent leur premier éclat qui les diſtinguait; ils deviennent familiers ; alors les hommes de génie ſont obligés de chercher d'autres expreſſions, qui ſouvent ne ſont pas ſi heureuſes. C'eſt ce qui produit le ſtyle forcé et ſauvage dont nous ſommes inondés. Il en eſt à peu-près comme des modes : on invente pour une princeſſe une parure nouvelle, toutes les femmes l'adoptent; on veut enſuite renchérir, et on invente du bizarre plutôt que de l'agréable.

V. 91. Il ſe vengerait même à la face des Dieux,

A la face des Dieux, eſt ce qu'on appelle une cheville ; il ne s'agit point ici de dieux et d'autels. Ces malheureux hémiſtiches qui ne diſent rien, parce qu'ils ſemblent en trop dire, n'ont été que trop ſouvent imités.

V. 102. Seigneur, en moins de rien il ſe fait des miracles;

eſt un vers comique : mais ces petits défauts, qui rendraient une mauvaiſe ſcène encore plus mauvaiſe, n'empêchent pas que celle-ci ne ſoit claire, vigoureuſe, attachante ; trois mérites très-rares dans les expoſitions.

Cette première ſcène d'Othon prouve que *Corneille* avait encore beaucoup de génie. Je crois qu'il ne lui a manqué que d'être ſévère pour lui-même, et d'avoir des amis ſévères. Un homme capable de faire une telle ſcène, pouvait aſſurément faire encore de bonnes pièces. C'eſt un très-grand malheur, il faut le redire, que perſonne ne l'avertit qu'il choiſiſſait mal ſes ſujets, que ces diſſertations politiques n'étaient pas propres au théâtre, qu'il fallait parler au cœur, obſerver les règles de la langue, s'exprimer avec clarté et avec élégance, ne jamais rien dire de trop, préférer le ſentiment au raiſonnement :

il le pouvait ; il ne l'a fait dans aucune de ses dernières pièces. Elles donnent de grands regrets.

SCENE II.

V. 1. Je crois que vous m'aimez, Seigneur, et que ma fille
Vous fit prendre intérêt en toute la famille, *&c.*

La pièce commence à faiblir dès cette seconde scène. On voit trop que la tragédie ne sera qu'une intrigue de cour, une cabale pour donner un successeur à *Galba.* C'est-là de quoi fournir une douzaine de lignes à un historien, et quelques pages à des écrivains d'anecdotes ; mais ce n'est pas là un sujet de tragédie. Othon est beaucoup moins théâtral que Sophonisbe, et bien moins heureux encore que Sertorius. Agésilas qui suit, est moins théâtral encore qu'Othon. Le succès est presque toujours dans le sujet ; ce qui le prouve, c'est que Théodore, Sophonisbe, la Toison d'or, Pertharite, Othon, Agésilas, Suréna, Pulchérie, Bérénice, Attila, pièces que le public a proscrites, sont écrites à peu-près du même style que Rodogune, dont on revoit le cinquième acte et quelques autres morceaux avec tant de plaisir. Ce sont quelquefois les mêmes beautés, et toujours les mêmes défauts dans l'élocution. Par-tout vous trouverez des pensées fortes, et des idées alambiquées, de la hauteur et de la familiarité, de l'amour mêlé de politique, quelques vers heureux, et beaucoup de mal faits, des raisonnemens, des contestations, des bravades. Il est impossible de ne pas reconnaître la même main. D'où peut donc venir la différence du succès, si ce n'est du fond même du dessin ? Les défauts de style, qui ne se remarquent pas dans le beau spectacle du cinquième acte de Rodogune, se font sentir quand le sujet ne les couvre pas, quand l'esprit du spectateur refroidi a la liberté d'examiner la diction, l'inconvenance, l'irrégularité des phrases, les solécismes. Je sais bien qu'Oedipe était un très-beau

fujet ; mais ce n'eft pas le fujet de Sophocle que *Corneille* a traité, c'eft l'amour de *Théfée* et de *Dircé*, mêlé avec la fable d'*Oedipe* ; c'eft une froide politique jointe à un froid amour, qui rend tant de pièces infipides.

Une fille qui fait prendre intérêt en toute la famille ; des devoirs dont s'empreffe un amant ; Galba qui refufe fon ordre à l'effet de nos vœux ; de l'air dont nous nous regardons ; une vérité qu'on voit trop manifefte ; du tumulte excité ; Vitellius qui arrive avec fa force unie ; ce qu'il a de vieux corps ; de qui fe l'immola ; ramener les efprits par un jeune empereur ; il ira du côté de Lacus ; il a remis exprès à tantôt d'en réfoudre ; ces grands jaloux ; un œil bas ; une princeffe qui s'eft mife à fourire : tout cela eft à la vérité très-défectueux. Le fond du difcours de *Vinius* eft raifonnable ; mais ce n'eft pas affez.

V. 87. . . . . Il eft d'autres romains,
Seigneur, qui fauront mieux appuyer vos deffeins. . .
Et qui feront ravis de vous devoir l'empire, —
. . . . Sans Plautine
L'amour m'eft un puifon, le bonheur m'affaffine,
. . . . . . Les douceurs du pouvoir fouverain
Me font d'affreux tourmens, s'il m'en coûte ma main..
Vous voulez que je règne, et je ne fais qu'aimer.

Je ne remarquerai que ces étranges vers dans cette fcène ; ils font en partie le fujet de la pièce. *Othon* eft amoureux ; car, quoi qu'on en dife, encore une fois, il n'y a aucun des héros de *Corneille* qui ne le foit ; mais il eft amoureux froidement. Il n'a d'abord demandé la fille de *Vinius* que par politique ; il n'a pas de ces paffions violentes, qui feules réuffiffent au théâtre, et qui feules font pardonner le refus d'un empire. Il a commencé par étaler la profondeur d'un courtifan habile ; il parle à préfent comme un jeune homme paffionné et tendre. Il dément le caractère qu'il a fait paraître dans la première fcène ; et le même homme qui fe fera nommer empereur

et qui détrônera *Galba*, renonce ici à l'empire. Le ſpectateur ne croit guère à cet amour, il ne s'y intéreſſe pas. Un des meilleurs connaiſſeurs, en liſant Othon pour la première fois, dit à cette ſeconde ſcène : Il eſt impoſſible que la pièce ne ſoit froide ; et il ne ſe trompa point. En effet, ces craintes éloignées que montre *Vinius* de ce qui peut arriver un jour, ne ſont point un aſſez grand reſſort. Il faut craindre des périls préſens et véritables dans la tragédie, ſans quoi tout languit, tout ennuie.

SCENE III.

V. 1. Non pas, Seigneur, non pas; quoique le ciel m'envoie,
Je ne veux rien tenir d'une honteuſe voie.

Cette troiſième ſcène juſtifie déjà ce qu'on doit prévoir, que ce n'eſt pas là une tragédie. *Plautine* écoutait à la porte, et elle vient interrompre ſon père, pour dire en vers durs et obſcurs, qu'elle ne voudrait point un jour épouſer ſon amant, ſi cet amant marié à une autre, ne pouvait revenir à elle que par un divorce. Non-ſeulement c'eſt manquer à la bienſéance, mais quel faible intérêt, quel froid ſujet d'une ſcène, qu'une fille qui, ſans être appelée, vient dire à ſon père devant ſon amant, ce qu'elle ferait un jour, ſi ce froid amant voulait l'épouſer en troiſièmes noces ! Elle ferait en effet la troiſième femme d'*Othon*, qui l'épouſerait après avoir répudié *Poppée* et *Camille*.

V. 7. ... Je vaincrai l'horreur d'un ſi cruel devoir, *&c.*

Vaincre l'horreur d'un cruel devoir; ce qu'à ſes déſirs elle fait de violence, pour fuir les appas honteux d'une eſpérance indigne ; la vertu qui dompte et bannit l'amour, et qui n'en ſouffre qu'un vertueux retour. Ce ſont-là des expreſſions qui affaibliraient les plus beaux ſentimens.

V. 16. Quittez vos yeux de père, et prenez-en d'amant.

Ce vers ne prépare pas un intérêt tragique, et ce

défaut revient ſouvent dans toutes ces dernières tragédies.

SCENE IV.

V. 2. . . . S'il faut prévenir ce mortel déshonneur,
Recevez-en l'exemple, *&c.*

Othon, qui veut ſe tuer ainſi au premier acte pour une crainte imaginaire, et pour une maîtreſſe, excite plutôt le rire que la terreur ; rien n'eſt jamais plus mal reçu au théâtre qu'un déſeſpoir mal placé, et qu'on n'attendait pas d'un homme qui n'a d'abord parlé que de politique. Ajoutons que cette ſcène entre *Othon* et *Plautine* eſt très-faible. Je remarque que *Plautine* conſeille ici à *Othon* préciſément la même choſe qu'*Atalide* à *Bajazet ;* mais quelle différence de ſituation, de ſentimens et de ſtyle! *Bajazet* eſt réellement en danger de ſa vie, et *Othon* ne court ici qu'un dànger chimérique. *Plautine* eſt raiſonneuſe et froide. *Atalide* eſt touchante, et a autant de délicateſſe que d'amour. Enfin, ce qui eſt de la plus grande importance, les vers de *Corneille* ne valent rien, et ceux de *Racine* ſont parfaits dans leur genre. Comparez (rien ne forme plus le goût), comparez aux vers d'*Atalide* ces vers de *Plautine :*

Et n'aſpire qu'au bien d'aimer et d'être aimé. —
Qu'un tel épurement demande un grand courage!...
Et ſe croit mal aimé, s'il n'en a l'aſſurance....
Et que de votre cœur vos yeux indépendans
Triomphent comme moi des troubles du dedans.—
Conſervez-moi toujours l'eſtime et l'amitié.

C'eſt le ſtyle, c'eſt la diction qui fait tout dans les ſcènes où le ſpectateur eſt aſſez tranquille pour réfléchir ſur les vers ; et encore eſt-il néceſſaire de ne point négliger la diction dans les ſituations les plus frappantes du théâtre. En un mot, il faut toujours bien écrire.

V. 22. Il eſt un autre amour dont les vœux innocens
S'élèvent au-deſſus du commerce des ſens.

Encore

Encore des dissertations métaphysiques sur l'amour : quel mauvais goût ! C'était l'ésprit du temps, dit-on ; mais il faut dire encore que la nation française est la seule qui ait eu cette malheureuse espèce d'esprit. Cela est bien pis que les *concetti* qu'on reprochait aux Italiens.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Dis-moi donc, lorsqu'Othon s'est offert à Camille,
A-t-il paru contraint ? a-t-elle été facile ?
Son hommage auprès d'elle a-t-il eu plein effet ?
Comment l'a-t-elle pris, et comment l'a-t-il fait ? *&c.*

RACINE a encore pris entièrement cette situation dans sa tragédie de *Bajazet*. *Atalide* a envoyé son amant à *Roxane* ; elle s'informe en tremblant du succès de cette entrevue qu'elle a ordonnée elle-même, et qui doit causer sa mort. La délicatesse de ses sentimens, les combats de son cœur, ses craintes, ses douleurs, sont exprimées en vers si naturels, si aisés, si tendres, que ces vraies beautés charment tous les lecteurs.

Mais ici, *Corneille* commence sa scène par quatre vers, dont le ridicule est si extrême, qu'on n'ose plus même les citer dans des ouvrages sérieux : *Dis-moi donc, lorsqu'Othon*, &c.

Plautine exprime les mêmes sentimens qu'*Atalide* :

En regardant son change ainsi que mon ouvrage, *&c.*

Atalide est dans des circonstances absolument semblables : mais c'est précisément dans ces mêmes situations qu'on voit la prodigieuse différence qu'il y a entre le sentiment et le raisonnement, entre l'élégance et la dureté du style, entre cet art charmant qui développe avec une

vérité ſi touchante tous les replis du cœur, et la vaine déclamation ou la ſécherеſſe.

V. 27. Othon à la princeſſe a fait un compliment,
Plus en homme de cour qu'en véritable amant; *&c.*

Toute cette tirade eſt entièrement du ſtyle de la comédie, mais de la comédie froide et dénuée d'intérêt. *L'amour qui eſt civilité dans Othon*, *et la civilité qui eſt amour dans Camille*, eſt ſi éloigné de la tragédie, qu'on ne conçoit guère comment *Corneille* a pu y faire entrer de pareilles phraſes et de pareilles idées.

V. 33. Ses geſtes concertés, ſes regards de meſure,
N'y laiſſaient aucun mot aller à l'aventure...
Juſque dans ſes ſoupirs la juſteſſe régnait,
Et ſuivait pas à pas un effort de mémoire, *&c.*

Qu'eſt-ce que *des regards de meſure*, *et la juſteſſe qui règne dans des ſoupirs?* et comment cette *juſteſſe de ſoupirs* peut-elle ſuivre un *effort de mémoire? Othon* a-t-il appris par cœur un long compliment? De tels vers ne feraient tolérables en aucun genre de poëſie. Que veut dire madame de *Sévigné*, quand elle dit: *Racine n'ira pas loin, pardonnons de mauvais vers à Corneille?* Non, il ne faut pas pardonner des penſées fauſſes très-mal exprimées; il faut être juſte.

SCENE II.

V. 1. . . . . . . Que venez-vous m'apprendre?

Corneille qu'on a voulu faire paſſer pour un poëte qui dédaignait d'introduire l'amour ſur la ſcène, était tellement accoutumé à faire parler d'amour ſes héros, qu'il repréſente ici un vieux miniſtre d'Etat, comme amoureux de *Plautine;* et cette *Plautine* lui répond par des injures. On peut, dans les mouvemens violens d'une paſſion trahie, et dans l'excès du malheur, s'emporter en reproches; mais *Plautine* n'a aucune raiſon de parler ainſi au premier miniſtre de l'empereur qui la demande

en mariage : ce trait eſt contre la bienſéance et contre la raiſon ; ce qui eſt bien plus extraordinaire, c'eſt que *Martian* à qui *Plautine* fait le plus ſanglant outrage, en lui reprochant très-mal à propos ſa naiſſance, lui dit enſuite, *Madame, encore un coup, ſouffrez que je vous aime.* L'amour de ce miniſtre, les réponſes de *Plautine*, et tout ce dialogue révoltent et refroidiſſent. Ce n'eſt là ni peindre les hommes comme ils ſont, ni comme ils doivent être, ni les faire parler comme ils doivent parler.

V. 15. Votre ame, en me feſant cette civilité,
Devrait l'accompagner de plus de vérité, &c.

Une ame qui fait une civilité ; le mal qui vient à un vieux miniſtre d'Etat (et c'eſt le mal d'amour) ; et *Plautine* qui répond à ce miniſtre, *qu'il n'a point changé de viſage ;* et l'autre qui réplique, *qu'il a l'oreille du grand maître.*

Que dire d'un tel dialogue ? On eſt obligé de faire un commentaire : que ce commentaire au moins ſerve à faire connaître que ſon auteur rend juſtice : il ne connaît aucune occaſion où l'on doive déguiſer la vérité. *Plautine* montre de la hauteur ; et ſi cette hauteur menait à quelque choſe de tragique, elle pourrait faire impreſſion. Remarquons encore que de la hauteur n'eſt pas de la grandeur.

SCENE III.

V. 1. Madame, enfin Galba s'accorde à vos ſouhaits,
Et j'ai tant fait ſur lui, que dès cette journée
De vous avec Othon il conſent l'hymenée. —
Qu'en dites-vous, Seigneur ? &c.

Tout ce qu'on peut remarquer, c'eſt que, *j'ai tant fait ſur lui*, eſt un barbariſme et une expreſſion baſſe : que le *qu'en dites-vous* de *Plautine*, eſt une ironie comique ; que *ſa grande ame qui fait un préſent de ſa flamme*, eſt très-

vicieux; qu'*il fait bon s'expliquer*, eſt bourgeois; et que la ſcène eſt très-froide.

SCENE IV.

V. 35. Il ſait trop ménager ſes vertus et ſes vices,
Il était ſous Néron de toutes ſes délices, *&c.*

Le portrait d'*Othon* eſt très-beau dans cette ſcène. Il eſt permis à un auteur dramatique d'ajouter des traits aux caractères qu'il dépeint, et d'aller plus loin que l'hiſtoire. *Tacite* dit d'*Othon*: *pueritiam incurioſe, adoleſcentiam petulanter egerat, gratus Neroni æmulatione luxus... in provinciam ſpecie legationis ſepoſuit... comiter adminiſtrata provincia.* Son enfance fut pareſſeuſe, ſa jeuneſſe débauchée; il plut à *Néron* en imitant ſes vices et ſon luxe. S'étant exilé lui-même dans la Luſitanie dont il était gouverneur, il s'y comporta avec humanité.

Cette ſcène ferait intéreſſante ſi elle produiſait de grands événemens. Les fautes ſont, *l'amitié reſaiſie de trois cœurs*, *que ce nœud la retienne d'ajouter*, *ou près de cette belle*, et quelques autres expreſſions qui ne ſont ni aſſez nobles, ni aſſez correctes.

V. 66. S'il a grande naiſſance, il a peu de vertu, *&c.*

S'il a grande naiſſance; une vigueur adroite et fière qui ſème des appas; et c'eſt-là juſtement; moquons-nous du reſte; il nous devra le tout; s'il vient par nous à bout, &c. Il n'eſt pas néceſſaire de dire que toutes ces façons de parler ſont ou vicieuſes ou ignobles.

V. 101. Quoi, votre amour toujours fera ſon capital
Des attraits de Plautine et du nœud conjugal?

Cela ſeul ſuffirait pour avilir un héros, et détruit tout ce que cette ſcène promettait.

SCENE V.

V. 1. Je vous rencontre enfemble ici fort à propos,
Et voulais à tous deux vous dire quatre mots.

A propos et *quatre mots* auraient gâté le rôle de *Cornélie.* Mais une fille qui vient parler ainfi de fon mariage à deux miniftres, eft bien loin d'être une *Cornélie. Camille* emploie cette figure froide de l'ironie, qu'il faut employer fi fobrement; elle parle en bourgeoife, en parlant de l'empire. *Je fais ce qui m'eft propre; je m'aime un peu moi-même; je n'ai pas grande envie.* L'infipidité de l'intrigue, et la baffeffe de l'expreffion font égales. Ces fautes trop fouvent répétées font caufe que cette pièce admirablement commencée, faiblit de fcène en fcène, et ne peut plus être repréfentée.

ACTE TROISIEME.

Vers 1. Ton frère te l'a dit, Albiane? — Oui, Madame.
Galba choifit Pifon, et vous êtes fa femme, &c.

L'INTRIGUE n'eft pas ici plus intéreffante et plus tragique qu'auparavant. Cette confidente qui apprend à fa maîtreffe qu'elle va être femme de *Pifon*, et que fon amant *Othon* fera facrifié, pourrait émouvoir le fpectateur, fi le péril d'*Othon* était bien certain. Mais, qui a dit à cette confidente qu'un jour *Pifon* étant céfar, fe déferait d'*Othon?* Premièrement, *Camille* devrait apprendre fon mariage de la bouche de l'empereur, et non de celle d'une confidente; et ce ferait du moins une efpèce de fituation, une petite furprife, quelque chofe de reffemblant à un coup de théâtre, fi *Camille*, efpérant d'obtenir *Othon* de l'empereur, recevait inopinément de la bouche de l'empereur l'ordre d'en époufer un autre.

Secondement, de longs difcours d'une fuivante, qui dit que *les princeffes doivent faire les avances*, jeteraient du froid fur le rôle de *Phèdre*, et fur les tragédies d'Andromaque et d'Iphigénie.

Troifièmement, s'il y a quelque chofe d'auffi comique et d'auffi infipide qu'une fuivante qui dit, *c'eft la gêne où réduit celles de vôtre forte. — Si je n'avais fait enhardir votre amant, il ne vous aurait pas parlé*, &c. c'eft une princeffe qui répond: *Tu le crois donc qu'il m'aime?* Le lecteur fent affez, *qu'un devoir qui paffe du côté de l'amour... Se faire en la cour un accès pour un plus digne amour*, en un mot, tout ce dialogue, n'eft pas ce qu'on doit attendre dans une tragédie.

SCENE II.

V. 1. . . . L'empereur vient ici vous trouver,
Pour vous dire fon choix et le faire approuver, *&c.*

On ne voit jamais dans cette pièce qu'une fille à marier. Il n'eft pas contre la convenance que *Galba* tâche d'ennoblir la petiteffe de cette intrigue par un difcours politique; mais il eft contre toute bienféance, tranchons le mot, il eft intolérable que *Camille* dife à l'empereur qu'il ferait bon *que fon mari eût quelque chofe de propre à donner de l'amour*. *Galba* dit à fa nièce que ce raifonnement eft fort délicat.

SCENE III.

V. antépénult. N'en parlons plus; dans Rome il fera d'autres femmes
A qui Pifon en vain n'offrira pas fa foi.

Si on fefait paraître un vieillard de comédie, entre fa nièce et un amant qu'elle veut époufer, on ne pourrait guère s'exprimer autrement que dans cette fcène.

N'en parlons plus.... il ſera d'autres femmes
A qui Piſon en vain, *&c.*

Otez les noms, toute cette tragédie n'eſt qu'une comédie ſans intérêt, et auſſi froidement écrite que durement. Je le répète, on a voulu un commentaire ſur toutes les pièces de *Corneille ;* mais, que dire d'un mauvais ouvrage, ſinon qu'il eſt mauvais, en montrant aux étrangers et aux jeunes gens pourquoi il eſt ſi mauvais ?

SCENE IV.

V. 1. Othon, eſt-il bien vrai que vous aimiez Camille? *&c.*

Le vice de cette ſcène eſt la ſuite des défauts précédens. La petite ironie de *Galba*, *eſt-il bien vrai que vous aimiez Camille? ſi vous l'aimez, elle vous aime auſſi ; ſon cœur aſpire à votre hymen d'une telle force ; choiſiſſez des charges à communs ſentimens ; tenez-vous aſſuré qu'elle aura tout mon bien ;* y a-t-il dans tout cela un ſeul mot qui ne ſoit, même pour le fond, convenable au ſeul genre comique ?

SCENE V.

V. 1. Vous pouvez voir par-là mon ame toute entière, *&c.*

Cette ſcène ſort du ton de la comédie ; mais l'impreſſion déjà reçue, empêche le ſpectateur de voir de l'élévation dans un ſujet, qui, pendant près de trois actes, n'a preſque rien eu de noble et de grand. Tous les diſcours artificieux que tient *Othon* pour ſe débarraſſer de l'amour de *Camille*, toutes ſes craintes de l'avenir, ne peuvent faire naître d'autre ſentiment que celui de l'indifférence. *Camille* à la fin de la ſcène eſt jalouſe de *Plautine*, mais elle eſt froidement jalouſe. *Othon* ne peut guère intéreſſer perſonne en parlant de ſa première femme *Poppée*, qui a été maîtreſſe de *Néron*. *Camille* peut-elle intéreſſer

davantage, en disant qu'*elle ne sait point faire valoir les choses*, qu'*elle ne sait pas quel amour elle a pu donner; mais* qu'*Othon aime à raisonner sur l'empire. Elle l'y trouve assez fort, et même d'une force à montrer qu'il connaît ce que l'empire a d'amorce?*

Je crois que cet acte était impraticable. Tout manque quand l'intérêt manque. C'est précisément ce que dit l'auteur de l'histoire du théâtre français, à l'article OTHON: *La partie la plus nécessaire y manque; l'intérêt est l'ame d'une pièce, et le spectateur n'en prend ici pour aucun des personnages.*

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Que voulez-vous, Seigneur, qu'enfin je vous conseille? &c.

CETTE scène pourrait faire quelque effet, si *Othon* était véritablement en danger; mais cette crainte prématurée, que *Pison* ne le fasse mourir un jour, n'a rien de réel, comme on l'a déjà remarqué. Tout l'édifice de la pièce tombe par cette seule raison; et je crois que c'est une loi qui ne souffre aucune exception, que jamais un danger éloigné ne doit faire le nœud d'une tragédie.

SCENE II.

Le consul *Vinius* vient ici apprendre à *Othon* une grande nouvelle. Une partie de l'armée désire *Othon* pour empereur; mais cela même rend *Othon* et *Vinius* des personnages froids et inutiles: ni l'un ni l'autre n'ont eu la moindre part au grand changement qui se va faire dans l'empire romain. Ce sont quatre soldats qui sont venus avertir *Vinius* des sentimens de l'armée; les personnages principaux n'ont rien fait du tout. C'est un

défaut capital qu'il faut éviter dans quelque ſujet que ce puiſſe être.

SCENE III.

Vinius joue ici le rôle d'un intrigant, et rien de plus. Il ne ſe ſoucie point d'*Othon*; il lui importe peu qui ſa fille épouſera; ſes ſentimens ſont bas, lorſque même il parle de l'empire, et il ſe fait mépriſer par ſa propre fille inutilement.

SCENE IV.

Ces petites picoteries de deux femmes, ces ironies, ces bravades continuelles, qui ne produiſent rien du tout, ſeraient mauvaiſes, quand même elles produiraient quelque choſe. Ces petites ſcènes de rempliſſages ſont fréquentes dans les dernières pièces de *Corneille*. Jamais *Racine* n'eſt tombé dans ce défaut; et quand il fait parler *Hermione* à *Andromaque*, *Iphigénie* à *Eriphyle*, *Roxane* à *Atalide*, il n'emploie point ces froides ironies, ces petits reproches comiques, ce ton bourgeois, ces expreſſions de la converſation la plus familière. Il fait parler ces femmes avec nobleſſe et avec ſentiment. Il touche le cœur, il arrache même quelquefois des larmes; mais que *Corneille* eſt loin d'en faire répandre!

SCENE V.

Que dire de cette ſcène, ſinon qu'elle eſt auſſi froide que les autres? *Camille* croit tromper *Martian*, et *Martian* croit tromper *Camille*, ſans qu'il y ait encore le moindre danger pour perſonne, ſans qu'il y ait eu aucun événement, ſans qu'il y ait eu un ſeul moment d'intérêt.

SCENE VI.

V. pénul. Du courroux à l'amour ſi le retour eſt doux,
On repaſſe aiſément de l'amour au courroux.

Aucun perſonnage n'agit dans la pièce. Un ſubalterne apprend à *Camille*, que quinze ou vingt ſoldats ont proclamé *Othon ;* et *Camille*, qui aimait cet *Othon*, conſent tout d'un coup qu'on lui faſſe couper la tête, et prononce une maxime de comédie ſur le retour de l'amour au courroux, et du courroux à l'amour.

ACTE CINQUIEME.

Le cinquième acte eſt abſolument dans le goût des quatre premiers, et fort au-deſſous d'eux ; aucun perſonnage n'agit, et tous diſcutent. Le vieux *Galba*, ayant menacé ſa nièce, diſcute avec elle ſes raiſons, et ſe trompe, comme un vieillard de comédie qu'on prend pour dupe ; et le ſtyle n'eſt ni plus net, ni plus pur, ni plus noble que dans ce qu'on a déjà lu.

SCENE II.

Vers 3. . . . Ceux de la marine et les Illyriens
Se ſont avec chaleur joints aux prétoriens, *&c.*

Après tous les mauvais vers précédens que nous n'avons point repris, nous ne dirons rien des ſoldats de la marine et des Illyriens qui ſe ſont avec chaleur joints aux prétoriens ; mais nous remarquerons que cette ſcène pouvait être auſſi belle que celle d'*Auguſte*, de *Cinna* et de *Maxime ;* et qu'elle n'eſt qu'une ſcène froide de comédie. Pourquoi ? c'eſt qu'elle eſt écrite de ce ſtyle familier, bas, obſcur, incorrect auquel *Corneille* s'était

accoutumé; c'eſt qu'il n'y a ni nobleſſe dans les ſentimens, ni éloquence dans les diſcours, ni rien qui attache.

On a dit quelquefois que *Corneille* ne cherchait pas à faire de beaux vers; que la grandeur des ſentimens l'occupait tout entier: mais il n'y a nulle grandeur dans aucune de ſes dernières pièces; et quant aux vers, il faut les faire excellens, ou ne ſe point mêler d'écrire. Cinna ne paſſe à la poſtérité qu'à cauſe de ſes beaux vers: ils ſont dans la bouche de tous les connaiſſeurs. Le grand mérite de *Corneille* eſt d'avoir fait de très-beaux vers dans ſes premières pièces, c'eſt-à-dire, d'avoir exprimé de très-belles penſées en vers corrects et harmonieux.

(*Commenc. de la ſcène.*) *Galba* dit, *eh bien*, *quelles nouvelles?* Cet empereur, au lieu d'agir comme il le doit, demande ce qui ſe paſſe, comme un nouvelliſte. *Vinius* lui donne le conſeil de perſiſter à ne rien faire, conſeil viſiblement ridicule. Il lui dit: *Un ſalutaire avis agit avec lenteur*. Ce n'eſt pas certainement dans le moment d'une criſe auſſi forte, quand on proclame un autre empereur, que la lenteur eſt ſalutaire. *Galba* ne ſait à quoi ſe déterminer, et ſe contente de faire remarquer à ſa nièce qu'il eſt triſte de régner quand les miniſtres d'Etat ſe contrarient.

SCENE III.

Galba demandait tranquillement des nouvelles. On lui en donne une fauſſe. Il eſt vrai que cette fauſſe nouvelle eſt rapportée dans *Tacite;* mais c'eſt préciſément parce qu'elle n'eſt qu'hiſtorique, parce qu'elle n'eſt point préparée, parce que c'eſt un ſimple menſonge d'un nommé *Atticus*, qu'il fallait ne pas employer un dénouement ſi deſtitué d'art et d'intérêt.

SCENE IV.

Cet *Atticus* qui n'eſt pas un perſonnage de la pièce, vient en faire le dénouement, en feſant accroire qu'il a tué *Othon*. Ce pourrait être tout au plus le dénouement du Menteur. Le vieux *Galba* croit cette fauſſeté. Il conſeille à *Plautine* d'*évaporer ſes ſoupirs*. *Camille* dit un petit mot d'ironie à *Plautine*, et va *dans ſon appartement*.

SCENE V.

Non-ſeulement *Plautine* demeure ſur la ſcène, et s'occupe à répondre par des injures à l'amour du miniſtre d'Etat *Martian*; mais ce grand miniſtre d'Etat qui devrait avoir par-tout des ſerviteurs et des émiſſaires, ne ſait rien de ce qui s'eſt paſſé. Il croit une fauſſe nouvelle, lui qui devrait avoir tout fait pour être informé de la vérité. Il eſt pris pour dupe par cet *Atticus*, comme l'empereur.

SCENE VI.

Enfin, deux ſoldats terminent tout dans le propre palais de *Galba*. *Martian* et *Plautine* apprennent qu'*Othon* eſt empereur. Si le lecteur peut aller juſqu'au bout de cette pièce et de ces remarques, il obſervera qu'il ne faut jamais introduire ſur la fin d'une tragédie, un perſonnage ignoré dans les premiers actes, un ſubalterne qui commande en maître. Il eſt impoſſible de s'intéreſſer à ce perſonnage; et il avilit tous les autres.

SCENE VII.

Cette ſcène eſt auſſi froide que tout le reſte, parce qu'on ne s'intéreſſe point du tout à ce *Vinius* qu'on jette par la fenêtre. Tout cet acte ſe paſſe à apprendre des nouvelles, ſans qu'il y ait ni intrigue attachante, ni ſentimens touchans, ni grands tableaux, ni beau dénouement, ni beaux vers. *Othon* l'empereur ne reparaît que pour dire qu'il eſt *un malheureux amant. Camille* eſt oubliée. *Galba* n'a paru dans la pièce que pour être trompé et tué.

Puiſſent au moins ces réflexions perſuader les jeunes auteurs, qu'un ſujet politique n'eſt point un ſujet tragique ; que ce qui eſt propre pour l'hiſtoire, l'eſt rarement pour le théâtre ; qu'il faut dans la tragédie beaucoup de ſentiment et peu de raiſonnemens ; que l'ame doit être émue par degrés ; que ſans terreur et ſans pitié, nul ouvrage dramatique ne peut atteindre au but de l'art ; et qu'enfin, le ſtyle doit être pur, vif, majeſtueux et facile !

Corneille, dans une épître au roi, dit, qu'Othon et Suréna,

> Ne ſont point des cadets indignes de Cinna.

Il y a en effet dans le commencement d'Othon des vers auſſi forts que les plus beaux de Cinna ; mais la ſuite eſt bien loin d'y répondre : auſſi cette pièce n'eſt point reſtée au théâtre.

On joua la même année l'Aſtrate de *Quinault*, célèbre par le ridicule que *Deſpréaux* lui a donné, mais plus célèbre alors par le prodigieux ſuccès qu'elle eut. Ce qui fit ce ſuccès, ce fut l'intérêt qui parut régner dans la pièce. Le public était las de tragédies en raiſonnemens, et de héros diſſertateurs. Les cœurs ſe laiſsèrent toucher par l'Aſtrate, ſans examiner ſi la pièce était

vraiſemblable, bien conduite, bien écrite. Les paſſions y parlaient, et c'en fut aſſez. Les acteurs s'animèrent; ils portèrent dans l'ame du ſpectateur un attendriſſement auquel il n'était pas accoutumé. Les excellens ouvrages de l'inimitable *Racine* n'avaient point encore paru. Les véritables routes du cœur étaient ignorées; celles que préſentait l'Aſtrate furent ſuivies avec tranſport. Rien ne prouve mieux qu'il faut intéreſſer, puiſque l'intérêt le plus mal amené échauffa tout le public, que des intrigues froides de politique glaçaient depuis pluſieurs années.

REMARQUES
SUR
AGESILAS,
TRAGEDIE.
1666.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

AGESILAS n'eſt guère connu dans le monde que par le mot de *Deſpréaux* :

> J'ai vu l'Agéſilas ; hélas !

Il eut tort ſans doute de faire imprimer, dans ſes ouvrages, ce mot qui n'en valait pas la peine ; mais il n'eut pas tort de le dire. La tragédie d'Agéſilas eſt un des plus faibles ouvrages de *Corneille*. Le public commençait à ſe dégoûter. On trouve dans une lettre manuſcrite d'un homme de ce temps-là, qu'il s'éleva un murmure très-déſagréable dans le parterre, à ces vers d'*Aglatide :*

> Hélas !... je n'entends pas des mieux,
> Comme il faut qu'un hélas s'explique ;
> Et lorſqu'on ſe retranche au langage des yeux,
> Je ſuis muette à la réplique.

Ce même parterre avait paſſé, dans la pièce d'Othon, des vers beaucoup plus répréhenſibles, en faveur des beautés des premières ſcènes ; mais il n'y avait point de pareilles beautés dans Agéſilas : on fit ſentir à *Corneille* qu'il vieilliſſait. Il donnait un ouvrage

de théâtre presque tous les ans, depuis 1625. Si vous en exceptez l'intervalle entre Pertharite et Oedipe, il travaillait trop vîte; il était épuisé. Plaignons le triste état de sa fortune, qui ne répondait pas à son mérite, et qui le forçait à travailler.

On prétend que la mesure des vers qu'il employa dans Agésilas nuisit beaucoup au succès de cette tragédie. Je crois, au contraire, que cette nouveauté aurait réussi, et qu'on aurait prodigué les louanges à ce génie si fécond et si varié, s'il n'avait pas entièrement négligé dans Agésilas, comme dans les pièces précédentes, l'intérêt et le style.

Les vers irréguliers pourraient faire un très-bel effet dans une tragédie; ils exigent, à la vérité, un rhythme différent de celui des vers alexandrins et des vers de dix syllabes; ils demandent un art singulier: vous pouvez voir quelques exemples de la perfection de ce genre dans *Quinault* :

> Le perfide Renaud me fuit;
> Tout perfide qu'il est, mon lâche cœur le suit.
> Il me laisse mourante, il veut que je périsse.
> Je revois à regret la clarté qui me luit.
> L'horreur de l'éternelle nuit
> Cède à l'horreur de mon supplice, *&c. &c.*

Toute cette scène bien déclamée remuera les cœurs autant que si elle était bien chantée; et la musique même de cette admirable scène n'est qu'une déclamation notée.

Il est donc prouvé que cette mesure de vers pourrait porter dans la tragédie une beauté nouvelle dont le public a besoin pour varier l'uniformité du théâtre.

Le

Le lecteur doit trouver bon qu'on ne faſſe aucun commentaire ſur une pièce qu'on ne devrait pas même imprimer : il ſerait mieux, ſans doute, qu'on ne publiât que les bons ouvrages des bons auteurs ; mais le public veut tout avoir, ſoit par une vaine curioſité, ſoit par une malignité ſecrète, qui aime à repaître ſes yeux des fautes des grands hommes.

La tragédie d'Agéſilas eſt à la vérité très-froide, et auſſi mal écrite que mal conduite. Il y a pourtant quelques endroits où on retrouve encore un reſte de *Corneille*. Le roi *Agéſilas* dit à *Lyſander :*

En tirant toute à vous la ſuprême puiſſance,
Vous me laiſſez des titres vains.
On s'empreſſe à vous voir, on s'efforce à vous plaire ;
On croit lire en vos yeux ce qu'il faut qu'on eſpère ;
On penſe avoir tout fait quand on vous a parlé.
Mon palais près du vôtre eſt un lieu déſolé.....
Général en idée, et monarque en peinture,
De ces illuſtres noms pourrais-je faire cas,
S'il les fallait porter, moins comme Agéſilas,
Que comme votre créature,
Et montrer avec pompe au reſte des humains,
En ma propre grandeur l'ouvrage de vos mains ?
Si vous m'avez fait roi, Lyſander, je veux l'être.
Soyez-moi bon ſujet, je vous ſerai bon maître ;
Mais ne prétendez plus partager avec moi
Ni la puiſſance, ni l'emploi.
Si vous croyez qu'un ſceptre accable qui le porte,
A moins qu'il prenne une aide à ſoutenir ſon poids,
Laiſſez diſcerner à mon choix
Quelle main à m'aider pourrait être aſſez forte.

Vous aurez bonne part à des emplois ſi doux,
Quand vous pourrez m'en laiſſer faire ;
Mais ſoyez sûr auſſi d'un ſuccès tout contraire,
Tant que vous ne voudrez les tenir que de vous.

S'il y a beaucoup de fautes de diction dans ces vers, ſi le ſtyle eſt faible, du moins les penſées ſont fortes, ſages, vraies, ſans enflure et ſans amplification de rhétorique.

Qu'il me ſoit permis de dire ici que, dans mon enfance, le père *Tournemine*, jéſuite, partiſan outré de *Corneille*, et ennemi de *Racine*, qu'il regardait comme janſéniſte, me feſait remarquer ce morceau, qu'il préférait à toutes les pièces de *Racine*. C'eſt ainſi que la prévention corrompt le goût, comme elle altère le jugement dans toutes les actions de la vie.

REMARQUES
SUR
ATTILA, ROI DES HUNS,
TRAGEDIE. 1667.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

ATTILA parut malheureusement la même année qu'Andromaque. La comparaison ne contribua pas à faire remonter *Corneille* à ce haut point de gloire où il s'était élevé ; il baissait, et *Racine* s'élevait ; c'était alors le temps de la retraite, il devait prendre ce parti honorable. La plaisanterie de *Despréaux* devait l'avertir de ne plus travailler, ou de travailler avec plus de soin :

> J'ai vu l'Agésilas ; hélas !
> Mais après l'Attila, holà.

On connaît encore ces vers :

> Peut aller au parterre attaquer Attila ;
> Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
> Traiter de visigoths tous les vers de Corneille.

On a prétendu (car que ne prétend-on pas ?) que *Corneille* avait regardé ces vers comme un éloge ; mais quel poëte trouvera jamais bon qu'on traite ses vers de visigoths, surtout lorsqu'ils sont en effet durs et obscurs pour la plupart ? La dureté et la sécheresse

dans l'expreſſion, ſont aſſez communément le partage de la vieilleſſe; il arrive alors à notre eſprit ce qui arrive à nos fibres. *Racine* dans la force de ſon âge, né avec un cœur tendre, un eſprit flexible, une oreille harmonieuſe, donnait à la langue françaiſe un charme qu'elle n'avait point eu juſqu'alors. Ses vers entraient dans la mémoire des ſpectateurs, comme un jour doux entre dans les yeux. Jamais les nuances des paſſions ne furent exprimées avec un coloris plus naturel et plus vrai; jamais on ne fit de vers plus coulans, et en même temps plus exacts.

Il ne faut pas s'étonner ſi le ſtyle de *Corneille*, devenu encore plus incorrect et plus raboteux dans ſes dernières pièces, rebutait les eſprits que *Racine* enchantait, et qui devenaient par cela même plus difficiles.

Quel commentaire peut-on faire ſur Attila, *qui combat de tête, encore plus que de bras; ſur la terreur de ſon bras, qui lui donne pour nouveaux compagnons les Alains, les Francs et les Bourguignons;* ſur un *Ardaric* et ſur un *Valamir*, deux prétendus rois qu'on traite comme des officiers ſubalternes; ſur cet *Ardaric* qui eſt amoureux, et qui s'écrie :

> Qu'un monarque eſt heureux, lorſque le ciel lui donne
> La main d'une ſi rare et ſi belle perſonne! *&c.*

La même raiſon qui m'a empêché d'entrer dans aucun détail ſur Agéſilas, m'arrête pour Attila; et les lecteurs, qui pourront lire ces pièces, me pardonneront ſans doute de m'abſtenir des remarques; je ſuis ſûr du moins qu'ils ne me pardonneraient pas d'en avoir fait.

Je dirai ſeulement, dans cette préface, qu'il eſt très-vraiſemblable que cet *Attila*, très-peu connu des hiſtoriens, était un homme d'un mérite rare dans ſon métier de brigand. Un capitaine de la nation des Huns qui force l'empereur *Théodoſe* à lui payer tribut, qui ſavait diſcipliner ſes armées, les recruter chez ſes ennemis mêmes, et nourrir la guerre par la guerre; un homme qui marcha en vainqueur, de Conſtantinople aux portes de Rome, et qui, dans un règne de dix ans, fut la terreur de l'Europe entière, devait avoir autant de politique que de courage; et c'eſt une grande erreur de penſer qu'on puiſſe être conquérant, ſans avoir autant d'habileté que de valeur. Il ne faut pas croire ſur la foi de *Jornandès*, qu'*Attila* mena une armée de cinq cents mille hommes dans les plaines de la Champagne; avec quoi aurait-il nourri une pareille armée? La prétendue victoire remportée par *Aetius*, auprès de Châlons, et deux cents mille hommes tués de part et d'autre dans cette bataille, peuvent être mis au rang des menſonges hiſtoriques. Comment *Attila*, vaincu en Champagne, ſerait-il allé prendre Aquilée? La Champagne n'eſt pas aſſurément le chemin d'Aquilée dans le Frioul. Perſonne ne nous a donné des détails hiſtoriques ſur ces temps malheureux. Tout ce qu'on ſait, c'eſt que les Barbares venaient des Palus-Méotides et du Boriſthène, paſſaient par l'Illyrie, entraient en Italie par le Tirol, ravageaient l'Italie entière, franchiſſaient enſuite l'Apennin et les Alpes, et allaient juſqu'au Rhin, juſqu'au Danube.

Corneille, dans ſa tragédie d'Attila, fait paraître *Ildione*, une princeſſe, ſœur d'un prétendu roi de

France ; elle s'appelait *Ildecone* à la première représentation : on changea ensuite ce nom ridicule. *Mérouée*, son prétendu frère, ne fut jamais roi de France. Il était à la tête d'une petite nation barbare vers Maïence, Francfort et Cologne. *Corneille* dit :

> Que le grand Mérouée est un roi magnanime,
> Amoureux de la gloire, ardent après l'estime...
> Qu'il a déjà soumis et la Seine et la Loire.

Ces fictions peuvent être permises dans une tragédie ; mais il faudrait que ces fictions fussent intéressantes.

REMARQUES
SUR
BERENICE,

Tragédie de Racine, représentée en 1670.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

Un amant et une maîtresse qui se quittent, ne sont pas sans doute un sujet de tragédie. Si on avait proposé un tel plan à *Sophocle* ou à *Euripide*, ils l'auraient renvoyé à *Aristophane*. L'amour qui n'est qu'amour, qui n'est point une passion terrible et funeste, ne semble fait que pour la comédie, pour la pastorale, ou pour l'églogue.

Cependant, *Henriette* d'Angleterre, belle-sœur de *Louis XIV*, voulut que *Racine* et *Corneille* fissent chacun une tragédie des adieux de *Titus* et de *Bérénice*. Elle crut qu'une victoire obtenue sur l'amour le plus vrai et le plus tendre, ennoblissait le sujet : et en cela elle ne se trompait pas ; mais elle avait encore un intérêt secret à voir cette victoire représentée sur le théâtre ; elle se ressouvenait des sentimens qu'elle avait eus long-temps pour *Louis XIV*, et du goût vif de ce prince pour elle. Le danger de cette passion, la crainte de mettre le trouble dans la famille royale, les noms de beau-frère et de belle-sœur, mirent un frein à leurs désirs ; mais il resta toujours dans leurs cœurs une inclination secrète, toujours chère à l'un et à l'autre.

Ce font ces fentimens qu'elle voulut voir développés fur la fcène, autant pour fa confolation que pour fon amufement. Elle chargea le marquis de *Dangeau*, confident de fes amours avec le roi, d'engager fecrétement *Corneille* et *Racine* à travailler l'un et l'autre fur ce fujet, qui paraiffait fi peu fait pour la fcène. Les deux pièces furent compofées dans l'année 1670, fans qu'aucun des deux sût qu'il avait un rival.

Elles furent jouées en même temps fur la fin de la même année; celle de *Racine* à l'hôtel de Bourgogne, et celle de *Corneille* au Palais royal.

Il eft étonnant que *Corneille* tombât dans ce piége; il devait bien fentir que le fujet était l'oppofé de fon talent. *Entelle* ne terraffa point *Darès* dans ce combat, il s'en faut bien. La pièce de *Corneille* tomba; celle de *Racine* eut trente repréfentations de fuite; et toutes les fois qu'il s'eft trouvé un acteur et une actrice capables d'intéreffer dans les rôles de *Titus* et de *Bérénice*, cet ouvrage dramatique, qui n'eft peut-être pas une tragédie, a toujours excité les applaudiffemens les plus vrais; ce font les larmes.

Racine fut bien vengé par le fuccès de Bérénice de la chute de Britannicus. Cette eftimable pièce était tombée, parce qu'elle avait paru un peu froide; le cinquième acte furtout avait ce défaut; et *Néron*, qui revenait alors avec *Junie*, et qui fe juftifiait de la mort de *Britannicus*, fefait un très-mauvais effet. *Néron*, qui fe cache derrière une tapifferie pour écouter, ne paraiffait pas un empereur romain. On trouvait que deux amans, dont l'un eft aux genoux de l'autre, et qui font furpris enfemble, formaient un

coup de théâtre plus comique que tragique; les intérêts d'*Agrippine*, qui veut feulement avoir le premier crédit, ne femblaient pas un objet affez important. *Narciffe* n'était qu'odieux; *Britannicus* et *Junie* étaient regardés comme des perfonnages faibles. Ce n'eft qu'avec le temps que les connaiffeurs firent revenir le public. On vit que cette pièce était la peinture fidelle de la cour de *Néron*. On admira enfin toute l'énergie de *Tacite* exprimée dans des vers dignes de *Virgile*. On comprit que *Britannicus* et *Junie* ne devaient pas avoir un autre caractère. On démêla dans *Agrippine* des beautés vraies, folides, qui ne font ni gigantefques, ni hors de la nature, et qui ne furprennent point le parterre par des déclamations ampoulées. Le développement du caractère de *Néron* fut enfin regardé comme un chef-d'œuvre. On convint que le rôle de *Burrhus* eft admirable d'un bout à l'autre, et qu'il n'y a rien de ce genre dans toute l'antiquité. Britannicus fut la pièce des connaiffeurs, qui conviennent des défauts, et qui apprécient les beautés.

Racine paffa de l'imitation de *Tacite* à celle de *Tibulle*. Il fe tira d'un très-mauvais pas par un effort de l'art, et par la magie enchantereffe de ce ftyle qui n'a été donné qu'à lui.

Jamais on n'a mieux fenti quel eft le mérite de la difficulté furmontée. Cette difficulté était extrême; le fond ne femblait fournir que deux ou trois fcènes, et il fallait faire cinq actes.

On ne donnera qu'un léger commentaire fur la tragédie de *Corneille*; il faut avouer qu'elle n'en mérite pas. On en fera fur celle de *Racine* que nous donnons

avant la Bérénice de *Corneille*. Les lecteurs doivent ſentir qu'on ne cherche qu'à leur être utile : ce n'eſt ni pour *Corneille*, ni pour *Racine* qu'on écrit, c'eſt pour leur art, et pour les amateurs de cet art ſi difficile.

On ne doit pas ſe paſſionner pour un nom. Qu'importe qui ſoit l'auteur de la Bérénice qu'on lit avec plaiſir, et celui de la Bérénice qu'on ne lit plus ? C'eſt l'ouvrage, et non la perſonne, qui intéreſſe la poſtérité. Tout eſprit de parti doit céder au déſir de s'inſtruire.

REMARQUES SUR BERENICE, TRAGEDIE DE RACINE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 7. De fon appartement cette porte eft prochaine,
Et cette autre conduit dans celui de la reine, *&c.*

Ce détail n'eft point inutile ; il fait voir clairement combien l'unité de lieu eft obfervée ; il met le fpectateur au fait tout d'un coup. On pourrait dire que *la pompe de ces lieux*, *et ce cabinet fuperbe*, paraiffent des expreffions peu convenables à un prince que cette pompe ne doit point du tout éblouir, et qui eft occupé de toute autre chofe que des ornemens d'un cabinet. J'ai toujours remarqué que la douceur des vers empêchait qu'on ne remarquât ce défaut.

V. 15. Quoi, déjà de Titus époufe en efpérance,
Ce rang entre elle et vous met-il tant de diftance ?

Epoufe en efpérance, expreffion heureufe et neuve dont *Racine* enrichit la langue, et que par conféquent on critiqua d'abord. Remarquez encore qu'*époufe* fuppofe, *étant époufe* ; c'eft une ellipfe heureufe en poëfie. Ces fineffes font le charme de la diction.

V. 17. Va, dis-je, et ſans vouloir te charger d'autres ſoins,
Vois ſi je puis bientôt lui parler ſans témoins.

Ce vers, *ſans vouloir te*, &c. qui ne ſemble fait que pour la rime, annonce avec art qu'*Antiochus* aime *Bérénice*.

SCENE II.

ANTIOCHUS *ſeul.*

Beaucoup de lecteurs réprouvent ce long monologue. Il n'eſt pas naturel qu'on faſſe ainſi tout ſeul l'hiſtoire de ſes amours, qu'on diſe, *je me ſuis tû cinq ans; on m'a impoſé ſilence; j'ai couvert mon amour d'un voile d'amitié.* On pardonne un monologue qui eſt un combat du cœur, mais non une récapitulation hiſtorique.

V. 20. Belle reine, et pourquoi vous offenſeriez-vous?

Belle reine a paſſé pour une expreſſion fade.

V. 28. Je pars, fidelle encor quand je n'eſpère plus.

Ces amans fidelles, ſans ſuccès et ſans eſpoir, n'intéreſſent jamais. Cependant la douce harmonie de ces vers naturels, fait qu'on ſupporte *Antiochus:* c'eſt ſurtout dans ces faibles rôles que la belle verſification eſt néceſſaire.

SCENE III.

V. 2. . . . . Je n'ai percé qu'à peine
Les flots toujours nouveaux d'un peuple adorateur,
Qu'attire ſur ſes pas ſa prochaine grandeur.

La proſe n'eût pu exprimer cette idée avec la même préciſion, ni ſe parer de la beauté de ces figures. C'eſt-là le grand mérite de la poëſie. Cette ſcène eſt parfaitement écrite, et conduite de même; car il doit y avoir une conduite dans chaque ſcène comme dans le total de

la pièce ; elle eſt même intéreſſante, parce qu'*Antiochus* ne dit point ſon ſecret, et le fait entendre.

SCENE IV.

V. 25. Jugez de ma douleur, moi dont l'ardeur extrême,
Je vous l'ai dit cent fois, n'aime en lui que lui-même,
Moi qui, loin des grandeurs dont il eſt revêtu,
Aurais choiſi ſon cœur et cherché ſa vertu !

Perſonne avant *Racine* n'avait ainſi exprimé ces ſentimens, qu'on retrouve à la vérité dans tous les livres d'amour, et dont le ſeul mérite conſiſte dans le choix des mots. Sans cette élégance ſi fine et ſi naturelle, tout ſerait languiſſant.

V. 68. Mes pleurs et mes ſoupirs vous ſuivaient en tous lieux.

Ce vers et les ſuivans n'ont pas le mérite qu'on a remarqué dans les notes précédentes. Un roi dont *les pleurs et les ſoupirs ſuivent en tous lieux* une reine amoureuſe d'un autre, eſt là un fade perſonnage qui exprime en vers faibles et lâches un amour un peu ridicule. Si la pièce était écrite de ce ton, elle ne ferait qu'une très-faible idylle en dialogues. Plus le héros qu'on fait parler eſt dans une poſition déſagréable et indigne d'un héros, plus il faut s'étudier à relever par la beauté du ſtyle la faibleſſe du fond. Le rôle d'*Antiochus* ne peut avoir rien de tragique ; mettez-y donc plus de nobleſſe, plus de chaleur et plus d'intérêt, s'il eſt poſſible.

En général, les déclarations d'amour, les maximes d'amour ſont faites pour la comédie. Les déclarations de *Xipharès*, d'*Hippolyte*, d'*Antiochus*, ſont de la galanterie, et rien de plus : ces morceaux ſe ſentent du goût dominant qui régnait alors.

V. 84. La valeur de Titus ſurpaſſait ma fureur, *&c.*

Voilà à peu-près ce qu'un lecteur éclairé demande.

Antiochus se relève, et c'est un grand art de mettre les louanges de *Titus* dans sa bouche. Toute cette tirade où il parle de *Titus*, est parfaite en son genre. Si *Antiochus* ne parlait là que de son amour, il ennuyerait, il affadirait; mais tous les accessoires, toutes les circonstances qu'il emploie, sont nobles et intéressantes; c'est la gloire de *Titus*, c'est un siége fameux dans l'histoire, c'est, sans le vouloir, l'éloge de l'amour de *Bérénice* pour *Titus*. Vous vous sentez alors attaché malgré vous et malgré la petitesse du rôle d'*Antiochus*. Vous verrez dans l'examen d'Ariane, que l'auteur n'a pu imiter ni l'art de *Racine*, ni le style de *Racine*. Les premiers actes d'Ariane sont une faible copie de Bérénice. Vous sentirez combien il est difficile d'approcher de cette élégance continue et de ce style toujours naturel.

V. 130. J'oublie en sa faveur un discours qui m'outrage, *&c.*

Voilà le modèle d'une réponse noble et décente; ce n'est point ce langage des anciennes héroïnes de roman, qu'une déclaration respectueuse transporte d'une colère impertinente. *Bérénice* ménage tout ce qu'elle doit à l'amitié d'*Antiochus*; elle intéresse par la vérité de sa tendresse pour l'empereur. Il semble qu'on entende *Henriette* d'Angleterre elle-même, parlant au marquis de *Vardes*. La politesse de la cour de *Louis XIV*, l'agrément de la langue française, la douceur de la versification la plus naturelle, le sentiment le plus tendre, tout se trouve dans ce peu de vers. Point de ces maximes générales que le sentiment réprouve. Rien de trop, rien de trop peu. On ne pouvait rendre plus agréable quelque chose de plus mince.

SCENE V.

V. 1. . . . Que je le plains! tant de fidélité,
Madame, méritait plus de prospérité, *&c.*

La faiblesse du sujet se montre ici dans toute sa misère;

ce n'eſt plus ce goût ſi fin, ſi délicat ; *Phénice* parle un peu en ſoubrette.

V. 5. Je l'aurais retenu.

eſt encore plus mauvais ; cela eſt d'un froid comique : il importe bien ce qu'aurait fait *Phénice !* mais ce défaut eſt bientôt réparé par le diſcours paſſionné de *Bérénice :*

> Cette foule de rois, ces conſuls, ce ſénat,
> Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat, *&c.*

V. 31. En quelque obſcurité que le ciel l'eût fait naître,
Le monde, en le voyant, eût reconnu ſon maître.

Un homme ſans goût a traité cet éloge de flatterie ; il n'a pas ſongé que c'eſt une amante qui parle. Ce vers fit d'autant plus de plaiſir qu'on l'appliquait à *Louis XIV*, alors couvert de gloire, et dont la figure, très-ſupérieure à celle d'*Auguſte*, ſemblait faite pour commander aux autres hommes ; car *Auguſte* était petit et ramaſſé, et *Louis XIV* avait reçu tous les avantages que peut donner la nature. Enfin, dans ce vers, c'était moins *Bérénice* que *Madame* qui s'expliquait. Rien ne fait plus de plaiſir que ces alluſions ſecrètes ; mais il faut que les vers qui les font naître, ſoient beaux par eux-mêmes.

V. 39. Auſſitôt, ſans l'attendre, et ſans être attendue,
Je reviens le chercher, et, dans cette entrevue,
Dire tout ce qu'aux cœurs l'un de l'autre contens,
Inſpirent des tranſports retenus ſi long-temps.

Ces vers ne ſont que des vers d'églogue. La ſortie de *Bérénice* qui ne s'en va que pour revenir dire tout ce que diſent *les cœurs contens*, eſt ſans intérêt, ſans art, ſans dignité. Rien ne reſſemble moins à une tragédie. Il eſt vrai que l'idée qu'elle a de ſon bonheur, fait déjà un contraſte avec l'infortune qu'on ſait bien qu'elle va eſſuyer ; mais la fin de cet acte n'en eſt pas moins faible.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers 2. . . . . J'ai couru chez la reine, *&c.*

Je crois que le fecond acte commence plus mal que le premier ne finit. *J'ai couru chez la reine*, comme s'il fallait courir bien loin pour aller d'un appartement dans un autre. *J'y fuis couru*, qui eft un folécifme ; cet *il fuffit. Et que fait la reine Bérénice ?* et le *trop aimable princeffe ;* tout cela eft *trop petit* et d'une naïveté qu'il eft trop aifé de tourner en ridicule. Les fimples propos d'amour font des objets de raillerie quand ils ne font point relevés ou par la force de la paffion, ou par l'élégance du difcours : auffi ces vers prêtèrent-ils le flanc à la parodie de la farce nommée comédie italienne.

SCENE II.

V. 7. . . . . J'entends de tous côtés
Publier vos vertus, Seigneur, et fes beautés.

On ne publie point des beautés, cela n'eft pas exact.

V. 13. Et je l'ai vue auffi cette cour peu fincère,
A fes maîtres toujours trop foigneufe de plaire, *&c.*

Rarement *Racine* tombe-t-il long-temps ; et quand il fe relève, c'eft toujours avec une élégance auffi noble que fimple, toujours avec le mot propre, ou avec des figures juftes et naturelles, fans lefquelles le mot propre ne ferait que de l'exactitude. La réponfe de *Paulin* eft un chef-d'œuvre de raifon et d'habileté ; elle eft fortifiée par des faits, par des exemples ; tout y eft vrai, rien n'eft exagéré ; point de cette enflure qui aime à repréfenter les

les plus grands rois avilis en présence d'un bourgeois de Rome. Le discours de *Paulin* n'en a que plus de force ; il annonce la disgrâce de *Bérénice*.

Racine et *Corneille* ont évité tous deux de faire trop sentir combien les Romains méprisaient une juive. Ils pouvaient s'étendre sur l'aversion que cette misérable nation inspirait à tous les peuples ; mais l'un et l'autre ont bien vu que cette vérité trop développée, jeterait sur *Bérénice* un avilissement qui détruirait tout intérêt.

V. 35. On sait qu'elle est charmante ; et de si belles mains
Semblent vous demander l'empire des humains.

De si belles mains ne paraît pas digne de la tragédie ; mais il n'y a que ce vers de faible dans cette tirade.

V. 83. Cet amour est ardent, il le faut confesser.

Il y a dans presque toutes les pièces de *Racine* de ces naïvetés puériles ; et ce sont presque toujours les confidens qui les disent. Les critiques en prirent occasion de donner du ridicule au seul nom de *Paulin*, qui fut long-temps un terme de mépris. *Racine* eût mieux fait d'ailleurs de choisir un autre confident, et de ne point le nommer d'un nom français, tandis qu'il laisse à *Titus* son nom latin. Ce qui est bien plus digne de remarque, c'est que les railleurs sont toujours injustes. S'ils relevèrent les mauvais vers qui échappent à *Paulin*, ils oublièrent qu'il en débite beaucoup d'excellens. Ces railleurs s'épuisèrent sur la Bérénice de *Racine*, dont ils sentaient l'extrême mérite dans le fond de leur cœur. Ils ne disaient rien de celle de *Corneille* qui était déjà oubliée ; mais ils opposaient l'ancien mérite de *Corneille* au mérite présent de *Racine*.

V. 207. Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
Et crois toujours la voir pour la première fois.

Ces vers sont connus de presque tout le monde ; on

en a fait mille applications ; ils font naturels et pleins de fentiment : mais ce qui les rend encore meilleurs, c'eft qu'ils terminent un morceau charmant. Ce n'eft pas une beauté fans doute de l'Electre et de l'Oedipe de *Sophocle* ; mais, qu'on fe mette à la place de l'auteur, qu'on effaye de faire parler *Titus* comme *Racine* y était obligé, et qu'on voie s'il eft poffible de le faire mieux parler. Le grand mérite confifte à repréfenter les hommes et les chofes comme elles font dans la nature, et dans la belle nature. *Raphaël* réuffit auffi-bien à peindre les grâces que les furies.

V. 212. Encore un coup, allons, il n'y faut plus penfer.

Encore un coup eft une façon de parler trop familière et prefque baffe, dont *Racine* fait trop fouvent ufage.

V. dern. Je n'examine point fi j'y pourrai furvivre.

Cette réfolution de l'empereur ne fait attendre qu'une feule fcène. Il peut renvoyer *Bérénice* avec *Antiochus*, et la pièce fera bientôt finie. On conçoit très-difficilement comment le fujet pourra fournir encore quatre actes ; il n'y a point de nœud, point d'obftacle, point d'intrigue. L'empereur eft le maître, il a pris fon parti, il veut et il doit vouloir que *Bérénice* parte. Ce n'eft que dans les fentimens inépuifables du cœur, dans le paffage d'un mouvement à l'autre, dans le développement des plus fecrets refforts de l'ame que l'auteur a pu trouver de quoi remplir la carrière. C'eft un mérite prodigieux, et dont je crois que lui feul était capable.

SCENE IV.

V. 6. Je demeure fans voix et fans reffentiment.

Ce dernier mot eft le feul employé par *Racine* qui ait été hors d'ufage depuis lui. *Reffentiment* n'eft plus

employé que pour exprimer le souvenir des outrages, et non celui des bienfaits.

V. 29. N'en doutez point, Madame ;

Ces mots de *Madame* et de *Seigneur* ne sont que des complimens français. On n'employa jamais chez les Grecs, ni chez les Romains, la valeur de ces termes. C'est une remarque qu'on peut faire sur toutes nos tragédies. Nous ne nous servons point des mots *Monsieur*, *Madame*, dans les comédies tirées du grec : l'usage a permis que nous appelions les Romains et les Grecs *Seigneur*, et les Romaines *Madame* ; usage vicieux en soi, mais qui cesse de l'être, puisque le temps l'a autorisé.

SCENE V.

V. 16. Il craint peut-être, il craint d'épouser une reine.
Hélas! s'il était vrai... Mais non, *&c.*

Sans ce *mais non*, sans les assurances que *Titus* lui a données tant de fois, de n'être jamais arrêté par ce scrupule, elle devrait s'attacher à cette idée ; elle devrait dire, pourquoi *Titus* embarrassé vient-il de prononcer en soupirant les mots de *Rome* et d'*empire*? Elle se rassure sur les promesses qu'on lui a faites ; elle cherche de vaines raisons. Il est pardonnable, ce me semble, qu'elle craigne que *Titus* ne soit instruit de l'amour d'*Antiochus*. Les amans et les conjurés peuvent, je crois, sur le théâtre, se livrer à des craintes un peu chimériques, et se méprendre. Ils sont toujours troublés, et le trouble ne raisonne pas. *Bérénice*, en raisonnant juste, aurait plutôt craint Rome que la jalousie de *Titus*. Elle aurait dit, si *Titus* m'aime, il forcera les Romains à souffrir qu'il m'épouse ; et non pas, *si Titus est jaloux, Titus est amoureux.*

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

On n'a d'autre remarque à faire sur cette scène, sinon qu'elle est écrite avec la même élégance que le reste, et avec le même art. *Antiochus*, chargé par son rival même de déclarer à *Bérénice* que ce rival aimé renonce à elle, devient alors un personnage un peu plus nécessaire qu'il n'était.

SCENE II.

C'est ici qu'on voit plus qu'ailleurs, la nécessité absolue de faire de beaux vers, c'est-à-dire, d'être éloquent de cette éloquence propre au caractère du personnage et à la situation ; de n'avoir que des idées justes et naturelles ; de ne se pas permettre un mot vicieux, une construction obscure, une syllabe rude ; de charmer l'oreille et l'esprit par une élégance continue. Les rôles qui ne sont ni principaux, ni relevés, ni tragiques, ont surtout besoin de cette élégance et du charme d'une diction pure. *Bérénice*, *Atalide*, *Eriphyle*, *Aricie* étaient perdues sans ce prodige de l'art ; prodige d'autant plus grand qu'il n'étonne point, qu'il plaît par la simplicité, et que chacun croit que s'il avait eu à faire parler ces personnages, il n'aurait pu les faire parler autrement.

Speret idem, sudet multum, frustraque laboret.

SCENE III.

V. 12. . . . . Suspendez votre ressentiment.
D'autres, loin de se taire en ce même moment,
Triompheraient peut-être, &c.

Concevez l'excès de la tyrannie de la rime, puisque l'auteur qui lui commande le plus est gêné par elle au point de remplir un hémistiche de ces mots inutiles et lâches, *en ce même moment*.

V. 23. Vous voyez devant vous une reine éperdue,
Qui, la mort dans le sein, vous demande deux mots.

Deux mots ailleurs seraient une expression triviale; elle est ici très-touchante; tout intéresse, la situation, la passion, le discours de *Bérénice*, l'embarras même d'*Antiochus*.

V. 67. Pour jamais à mes yeux gardez-vous de paraître.

Voilà le caractère de la passion. *Bérénice* vient de flatter tout à l'heure *Antiochus* pour savoir son secret; elle lui a dit : si jamais je vous fus chère, parlez; elle l'a menacé de sa haine s'il garde le silence; et dès qu'il a parlé, elle lui ordonne de ne jamais paraître devant elle. Ces flatteries, ces emportemens font un effet très-intéressant dans la bouche d'une femme; ils ne toucheraient pas ainsi dans un homme. Tous ces symptômes de l'amour sont le partage des amantes. Presque toutes les héroïnes de *Racine* étalent ces sentimens de tendresse, de jalousie, de colère, de fureur; tantôt soumises, tantôt désespérées. C'est avec raison qu'on a nommé *Racine* le poëte des femmes. Ce n'est pas là du vrai tragique; mais c'est la beauté que le sujet comportait.

SCENE IV.

V. pénul. Va voir si la douleur ne l'a point trop saisie.

Tous les actes de cette pièce finissent par des vers faibles et un peu langoureux. Le public aime assez que chaque acte se termine par quelque morceau brillant qui enlève les applaudissemens. Mais Bérénice réussit sans ce secours. Les tendresses de l'amour ne comportent guère ces grands traits qu'on exige à la fin des actes dans des situations vraiment tragiques.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Phénice ne vient point. Momens trop rigoureux
Que vous paraissez lents à mes rapides vœux ! *&c.*

Je me souviens d'avoir vu autrefois une tragédie de Saint-Jean-Baptiste, supposée antérieure à Bérénice, dans laquelle on avait inséré toute cette tirade, pour faire croire que *Racine* l'avait volée. Cette supposition maladroite était assez confondue par le style barbare du reste de la pièce. Mais ce trait suffit pour faire voir à quels excès se porte la jalousie, surtout quand il s'agit des succès du théâtre, qui, étant les plus éclatans dans la littérature, sont aussi ceux qui aveuglent le plus les yeux de l'envie. *Corneille* et *Racine* en ressentirent les effets tant qu'ils travaillèrent.

SCENE II.

V. 10. Souffrez que de vos pleurs je répare l'outrage, *&c.*

On peut appliquer à ces vers ce précepte de *Boileau* :

Qui dit, sans s'avilir, les plus petites choses.

En effet, rien n'est plus petit que de faire paraître sur le théâtre tragique une suivante qui propose à sa maîtresse de rajuster son voile et ses cheveux. Otez à ces idées les grâces de la diction, on rira.

SCENE III.

V. dern. Voyons la reine.

Ou le théâtre reste vide, ou *Titus* voit *Bérénice* ; s'il la voit, il doit donc dire qu'il l'évite, ou lui parler.

SCENE IV.

(*Fin de la scène.*) Ce monologue est long, et il contient, pour le fond, les mêmes choses à peu-près que *Titus* a dites à *Paulin.* Mais remarquez qu'il y a des nuances différentes. Les nuances font beaucoup dans la peinture des passions ; et c'est-là le grand art si caché et si difficile dont *Racine* s'est servi pour aller jusqu'au cinquième acte sans rebuter le spectateur. Il n'y a pas dans ce monologue un seul mot hors de sa place. *Ah lâche ! fais l'amour, et renonce à l'empire.* Ce vers et tout ce qui suit me paraissent admirables.

SCENE V.

V. 115. Vous êtes empereur, Seigneur, et vous pleurez !

Ce vers si connu fesait allusion à cette réponse de mademoiselle *Mancini* à *Louis XIV* : *Vous m'aimez, vous*

êtes roi, vous pleurez, et je pars! Cette réponse est bien plus remplie de sentiment, est bien plus énergique que le vers de *Bérénice*. Ce vers même n'est au fond qu'un reproche un peu ironique. Vous dites qu'un empereur doit vaincre l'amour; vous êtes empereur, et vous pleurez!

V. 116. Oui, Madame, il est vrai, je pleure, je soupire.

Cela est trop faible; il ne faut pas dire, *je pleure;* il faut que par vos discours on juge que votre cœur est déchiré. Je m'étonne comment *Racine*, a cette fois, manqué à une règle qu'il connaissait si bien.

V. 130. Je sais qu'en vous quittant, le malheureux Titus
Passe l'austérité de toutes les vertus.

Cela me paraît encore plus faible, parce que rien ne l'est tant que l'exagération outrée. Il est ridicule qu'un empereur dise qu'il y a plus de vertu, plus d'austérité à quitter sa maîtresse, qu'à immoler à sa patrie ses deux enfans coupables. Il fallait peut-être dire, en parlant des *Brutus* et des *Manlius*, *Titus en vous quittant les égale peut-être;* ou plutôt, il ne fallait point comparer une victoire remportée sur l'amour à ces exemples étonnans et presque surnaturels de la rigidité des anciens Romains. Les vers sont bien faits, je l'avoue; mais encore une fois, cette scène élégante n'est pas ce qu'elle devrait être.

V. dern. Adieu.

Peut-être cette scène pouvait-elle être plus vive, et porter dans les cœurs plus de trouble et d'attendrissement; peut-être est-elle plus élégante et mesurée que déchirante.

Et que tout l'univers reconnaisse, sans peine,
Les pleurs d'un empereur, et les pleurs d'une reine.
Car enfin, ma princesse, il faut nous séparer. —
Eh bien, Seigneur, eh bien, qu'en peut-il arriver?

Vous ne comptez pour rien les pleurs de Bérénice. —
Je les compte pour rien ! Ah ! ciel, quelle injustice !

Tout cela me paraît petit, je le dis hardiment ; et je suis en cela seul de l'opinion de *Saint-Evremond* qui dit en plusieurs endroits, que les sentimens dans nos tragédies ne sont pas assez profonds, que le désespoir n'y est qu'une simple douleur, la fureur un peu de colère.

SCENE VI.

V. 17. Moi-même je me hais. Néron, tant détesté,
N'a point à cet excès poussé sa cruauté.

Autre exagération puérile. Quelle comparaison y a-t-il à faire d'un homme qui n'épouse point sa maîtresse à un monstre qui fait assassiner sa mère ?

V. 20. Allons, Rome en dira ce qu'elle en voudra dire. —
Quoi, Seigneur ! — Je ne sais, Paulin, ce que je dis.

Dire et *dis* font un mauvais effet. *Je ne sais ce que je dis*, est du style comique, et c'était quand il se croyait plus austère que *Brutus*, et plus cruel que *Néron*, qu'il pouvait s'écrier, *je ne sais ce que je dis.*

V. 27. Et le peuple, élevant vos vertus jusqu'aux nues,
Va par-tout de lauriers couronner vos statues.

Elevant vos vertus, &c. ni cette expression, ni cette cacophonie ne semblent dignes de *Racine.*

V. dern. Pourquoi suis-je empereur? pourquoi suis-je amoureux ?

Tous ces actes finissent froidement, et par des vers qui appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragédie. Il ne doit pas demander pourquoi il est empereur ? *Amoureux* est d'une idylle ; *amoureux* est trop général. Pourquoi dois-je quitter ce que je dois adorer ? pourquoi suis-je forcé à rendre malheureuse celle qui mérite

le moins de l'être ? C'est-là (du moins je le crois) le sentiment qu'il devait exprimer.

SCENE VII.

V. 3. Elle n'entend ni pleurs, ni conseil, ni raison.

Ce mot *pleurs* joint avec *conseil et raison*, sauve l'irrégularité du terme *entendre*. On n'entend point des pleurs ; mais ici, *n'entend* signifie *ne donne point attention*.

V. dern. Moi-même, en ce moment, sais-je si je respire ?

Cette scène et la suivante, qui semblent être peu de chose, me paraissent parfaites. *Antiochus* joue le rôle d'un homme qui est supérieur à sa passion. *Titus* est attendri et ébranlé comme il doit l'être ; et dans le moment le sénat vient le féliciter d'une victoire qu'il craint de remporter sur lui-même. Ce sont des ressorts presque imperceptibles qui agissent puissamment sur l'ame. Il y a mille fois plus d'art dans cette belle simplicité, que dans cette foule d'incidens dont on a chargé tant de tragédies. *Corneille* a aussi le mérite de n'avoir jamais recours à cette malheureuse et stérile fécondité qui entasse événemens sur événemens ; mais il n'a pas l'art de *Racine*, de trouver dans l'incident le plus simple le développement du cœur humain.

ACTE CINQUIEME.

SCENE CINQUIEME.

Vers 55. Liſez, ingrat ! liſez, et me laiſſez ſortir.

TITUS liſait tout haut cette lettre à la première repréſentation. Un mauvais plaiſant dit que c'était le teſtament de *Bérénice*. *Racine* en fit ſupprimer la lecture. On a cru que la vraie raiſon était que la lettre ne contenait que les mêmes choſes que *Bérénice* dit dans le cours de la pièce.

SCENE VII et dernière.

V. dern. Pour la dernière fois, adieu, Seigneur. — Hélas !

Je n'ai rien à dire de ce cinquième acte, ſinon que c'eſt en ſon genre un chef-d'œuvre, et qu'en le reliſant avec des yeux ſévères, je ſuis encore étonné qu'on ait pu tirer des choſes ſi touchantes d'une ſituation qui eſt toujours la même ; qu'on ait trouvé encore de quoi attendrir, quand on paraît avoir tout dit ; que même tout paraiſſe neuf dans ce dernier acte, qui n'eſt que le réſumé des quatre précédens : le mérite eſt égal à la difficulté, et cette difficulté était extrême. On peut être un peu choqué qu'une pièce finiſſe par un *hélas !* Il fallait être sûr de s'être rendu maître du cœur des ſpectateurs pour oſer finir ainſi.

Voilà ſans contredit la plus faible des tragédies de *Racine* qui ſont reſtées au théâtre. Ce n'eſt pas même une tragédie : mais que de beautés de détail, et quel charme inexprimable règne preſque toujours dans la diction ! Pardonnons à *Corneille* de n'avoir jamais connu ni cette pureté, ni cette élégance. Mais comment ſe peut-il faire que perſonne depuis *Racine* n'ait approché

de ce ſtyle enchanteur ? Eſt-ce un don de la nature ? eſt-ce le fruit d'un travail aſſidu ? c'eſt l'effet de l'un et de l'autre. Il n'eſt pas étonnant que perſonne ne ſoit arrivé à ce point de perfection ; mais il l'eſt que le public ait depuis applaudi avec tranſport à des pièces qui à peine étaient écrites en français, dans leſquelles il n'y avait ni connaiſſance du cœur humain, ni bon ſens, ni poëſie ; c'eſt que des ſituations ſéduiſent, c'eſt que le goût eſt très-rare. Il en a été de même dans d'autres arts. En vain on a devant les yeux des *Raphaël*, des *Titien*, des *Paul Véronèſe* ; des peintres médiocres uſurpent après eux de la réputation, et il n'y a que les connaiſſeurs qui fixent à la longue le mérite des ouvrages.

REMARQUES
SUR
TITE ET BERENICE,
COMEDIE HEROIQUE DE CORNEILLE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. . . Plus nous approchons de ce grand hymenée,
Plus en dépit de moi je m'en trouve gênée.

ON ſaura bientôt de quel hymenée on parle ; mais on ne ſaura point que c'eſt *Domitie* qui parle ; et le lieu où elle eſt n'eſt point annoncé.

Cette *Domitie*, fille de *Corbulon*, eſt amoureuſe de *Domitian*, qui l'eſt auſſi d'elle. Il eſt vrai que cet amour eſt froid ; mais il eſt vrai auſſi que quand *Domitian* et ſa maîtreſſe *Domitie* s'exprimeraient avec la tendre élégance des héros de *Racine*, ils n'en intéreſſeraient pas davantage. Il y a des perſonnages qu'il ne faut jamais repréſenter amoureux : les grands hommes, comme *Alexandre*, *Céſar*, *Scipion*, *Caton*, *Cicéron*, parce que c'eſt les avilir ; et les méchans hommes, parce que l'amour dans une ame féroce ne peut jamais être qu'une paſſion groſſière qui révolte au lieu de toucher, à moins qu'un tel caractère ne ſoit attendri et changé par un amour qui le ſubjugue. *Domitian*, *Caligula*, *Néron*, *Commode*, en un mot, tous les tyrans qui feront l'amour à l'ordinaire, déplairont toujours. Dès que *Domitian* eſt l'amoureux de la pièce, la pièce eſt tombée.

V. 6. Ne devrait-il pas faire aussi tous mes plaisirs ?

Il semble par ce vers, et par tant d'autres dans ce goût, que *Corneille* ait voulu imiter la mollesse du style de son rival, qui seul alors était en possession des applaudissemens au théâtre ; mais il l'imite comme un homme robuste, sans grâce et sans souplesse, qui voudrait se donner les attitudes grâcieuses d'un danseur agile et élégant.

V. 8. Rome s'en fait d'avance en l'esprit une fête, *&c.*

Cette expression, et l'*amer* et le *rude*, *tout-à-fait la maîtresse*, *un nœud reculé qui dégoûte*, font bien voir que *Corneille* n'était pas fait pour combattre *Racine* dans la carrière de l'élégance et du sentiment.

V. 41. J'ai quelques droits, Plautine, à l'empire romain, *&c.*

Où sont donc ces droits à l'empire qu'elle *peut mettre en bonne main ?* Quoi ! parce qu'elle est fille d'un *Corbulon*, que quelques troupes voulurent déclarer césar, elle a des droits à l'empire ? C'est heurter toutes les notions qu'on a du gouvernement des Romains.

V. 43. Mon père avant le sien, élu pour cet empire,
Préféra .... tu le sais, et c'est assez t'en dire.

On n'est point élu pour l'empire, cela n'est pas français ; et que veut dire ce *préféra* avec ces points...... ? On peut laisser une phrase suspendue quand on craint de s'expliquer, quand on aurait trop de choses à dire, quand on fait entendre par ce qui suit, ce qu'on n'a pas voulu énoncer d'abord, et qu'on le fait plus fortement entendre que si on s'expliquait, comme dans Britannicus :

> Et ce même Sénèque, et ce même Burrhus,
> Qui depuis... Rome alors estimait leurs vertus.

Mais ici ce *préféra* ne signifie autre chose sinon que

Corbulon préféra son devoir : ce n'était pas là la place d'une réticence. On s'est un peu étendu sur cette remarque, parce qu'elle contient une règle générale, et que ces réticences inutiles et déplacées ne sont que trop communes.

V. 46. Mais pour le cœur, te dis-je, il n'est pas tout à moi.—
La chose est bien égale, il n'a pas tout le vôtre, *&c.*

La chose est bien égale ; il n'a pas tout le vôtre ; vous en aimez un autre ; et comme sa raison ; une ardeur pour un rang ; qu'entre nous la chose soit égale ; un divorce qui ravale ; un sort à qui l'on renvoie ; ce que Plautine a d'ambitieux caprice qui lui fait un dur supplice ; en l'aimant comme il faut ; comme il faut qu'il vous aime. Est-il possible qu'avec un tel style on ait voulu jouter contre *Racine* dans un ouvrage où tout dépend du style !

V. 63. Si l'amour quelquefois souffre qu'on le contraigne,
Il souffre rarement qu'une autre ardeur l'éteigne ;
Et quand l'ambition en met l'empire à bas,
Elle en fait son esclave et ne l'étouffe pas.

Je passe tous les vers, ou faibles ou durs, ou qui offensent la langue, et je remarquerai seulement que voilà des dissertations sur l'amour, des sentences générales. Ce n'est pas là comme il faut s'y prendre pour traiter une passion douce et tendre ; ce n'est pas là *Horatii curiosa felicitas*, et le *molle* de *Virgile*.

V. 75. Laisse-moi retracer ma vie en ta mémoire ;
Tu me connais assez pour en savoir l'histoire.

Pourquoi donc répète t-elle cette histoire à une personne qui la sait si bien ? Le sentiment de son *illustre orgueil* n'est pas une raison suffisante pour fonder ce récit qui d'ailleurs est trop long et trop peu intéressant.

Cette *Domitie* partagée entre l'ambition et l'amour,

n'eſt véritablement ni ambitieuſe, ni ſenſible. Ces caractères indécis et mitoyens ne peuvent jamais réuſſir, à moins que leur incertitude ne naiſſe d'une paſſion violente, et qu'on ne voie juſque dans cette indéciſion l'effet du ſentiment dominant qui les emporte. Tel eſt *Pyrrhus* dans Andromaque, caractère vraiment théâtral et tragique, excepté dans la ſcène imitée de *Térence : Crois-tu, ſi je l'épouſe, qu'Andromaque en ſon cœur n'en ſera pas jalouſe?* et dans la ſcène où *Pyrrhus* vient dire à *Hermione* qu'il ne peut l'aimer.

Cette première ſcène de *Domitie* annonce que la pièce ſera ſans intérêt; c'eſt le plus grand des défauts.

SCENE II.

V. 1. Faut-il mourir, Madame? et ſi proche du terme
Votre illuſtre inconſtance eſt-elle encor ſi ferme, *&c.*

Cette ſeconde ſcène tient au-delà de ce que la première a promis. Un *Domitian* qui veut mourir d'amour! c'eſt mettre un hochet entre les mains de *Polyphème :* et qu'eſt-ce qu'une *illuſtre inconſtance proche du terme, ſi ferme, que les reſtes d'un feu ſi fort ſe promettent la mort de Domitian dans quatre jours?* Ces paroles, ces tours inintelligibles qui ſont comme jetés au haſard, forment un étrange diſcours! La princeſſe *Henriette* joua un tour bien ſanglant à *Corneille*, quand elle le fit travailler à Bérénice.

On ne voit que trop combien la ſuite eſt digne de ce commencement. Quels vers que ceux-ci! et que de barbariſmes! *Ce n'eſt pas un mal qui vaille en ſoupirer; un choix qui charme avec un peu d'appas qu'on met ſi bas;* et tous ces complimens ironiques que ſe font *Domitian* et *Domitie ;* et *cette beauté qui n'a écouté aucun des ſoupirans qui l'accablaient de leurs regards mourans ;* et *ſon cœur qui va tout à Domitian quand on le laiſſe aller.*

On eſt étonné qu'on ait pu jouer une pièce ainſi écrite, ainſi dialoguée et raiſonnée.

Tous

Tous ces raiſonnemens de *Domitie* ne peuvent être écoutés. *Comme la paſſion du trône eſt la première, elle eſt la dominante :* ce n'eſt pas qu'elle ne *ſe violente à trahir l'amour*; mais il eſt juſte que *des ſoupirs ſecrets la puniſſent d'aimer contre ſes intérêts.*

Il ſemble que dans cette pièce *Corneille* ait voulu en quelque ſorte imiter ce double amour qui règne dans l'Andromaque, et qu'il ait tenté de plier la roideur de ſon caractère à ce genre de tragédie ſi délicat et ſi difficile. *Domitian* aime *Domitie*, *Titus* aime auſſi *Domitie* un peu. On propoſe *Bérénice* à *Domitian*, et *Bérénice* eſt aimée véritablement de *Titus*. Avouons qu'on ne pouvait faire un plus mauvais plan.

SCENE III.

V. 1. Elle ſe défend bien, Seigneur, et dans la cour... —
Aucun n'a plus d'eſprit, Albin, et moins d'amour, *&c.*

Il s'agit bien là d'eſprit; et *cette adreſſe à défendre une mauvaiſe cauſe, et la flamme qui applique cette adreſſe au ſecours.* Quels vains et malheureux propos! Peut-on dire en de plus mauvais vers des choſes plus indignes du théâtre tragique?

V. 14. Dans toute la nature aime-t-on autrement? *&c.*

Quoi! dans une tragédie une diſſertation ſur l'amour propre? Finiſſons. Il a bien fallu faire quelques remarques ſur ce premier acte, pour montrer que c'eſt une peine perdue d'en faire ſur les autres. Un commentaire peut être utile quand on a des beautés et des défauts à examiner : mais ce ferait vouloir outrager la mémoire de *Corneille*, de s'appeſantir ſur toutes les fautes d'un ouvrage où il n'y a guère que des fautes. Finiſſons nos remarques par reſpect pour lui : rendons-lui juſtice; convenons que c'eſt un grand homme qui fut trop ſouvent différent de lui-même, ſans que ſes pièces malheureuſes fiſſent tort aux beaux morceaux qui ſont dans les autres.

REMARQUES

SUR

PULCHERIE,

Tragédie représentée en 1672.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

PULCHERIE était une fille de l'empereur *Arcadius* et de l'impératrice *Eudoxie*. Elle avait toute l'ambition de sa mère. *Corneille* dit, dans son avis au lecteur, que ses talens étaient merveilleux, et que dès l'âge de quinze ans *elle empiéta l'empire sur son frère*. Il est vrai que ce frère, *Théodose II*, était un homme très-faible, qui fut long-temps gouverné par cette sœur impérieuse, plus capable d'intrigues que d'affaires, plus occupée de soutenir son crédit que de défendre l'empire, et n'ayant pour ministres que des esclaves sans courage.

Aussi, ce fut de son temps que les peuples du Nord ravagèrent l'empire romain. Cette princesse, après la mort de *Théodose le jeune*, épousa un vieux militaire, aussi peu fait pour gouverner que *Théodose;* elle en fit son premier domestique, sous le nom d'empereur. C'était un homme qui n'avait su se conduire ni dans la guerre, ni dans la paix. Il avait été long-temps prisonnier de *Genseric;* et quand il fut sur le trône, il ne se mêla que des querelles des Eutichiens et des Nestoriens. On sent un mouvement d'indignation

quand on lit, dans la continuation de l'Hiſtoire romaine de *Laurent Echard*, le puéril et honteux éloge de *Pulchérie* et de *Martian*. ,, *Pulchérie* (dit l'auteur) ,, dont les vertus avaient mérité la confiance de tout ,, l'empire, offrit la couronne à *Martian*, pourvu ,, qu'il voulût l'épouſer, et qu'il la laiſsât fidelle à ,, ſon vœu de virginité. ,,

Quelle pitié! il fallait dire, pourvu qu'il la laiſsât demeurer fidelle à ſon vœu d'ambition et d'avarice: elle avait cinquante ans, et *Martian* ſoixante et dix.

Il eſt permis à un poëte d'ennoblir ſes perſonnages et de changer l'hiſtoire, ſurtout l'hiſtoire de ces temps de confuſion et de faibleſſe. *Corneille* intitula d'abord cette pièce, *tragédie;* il la préſenta aux comédiens, qui réfusèrent de la jouer. Ils étaient plus frappés de leurs intérêts que de la réputation de *Corneille;* il fut obligé de la donner à une mauvaiſe troupe qui jouait au Marais, et qui ne put ſe ſoutenir; et malheureuſement pour Pulchérie, on joua Mithridate à peu-près dans le même temps; car Pulchérie fut repréſentée les derniers jours de 1672, et Mithridate les premiers de 1673.

Fontenelle prétend que ſon oncle *Corneille* ſe peignit lui-même avec bien de la force dans le perſonnage de *Martian*. Voici comme *Martian* parle de lui-même dans la première ſcène du ſecond acte:

J'aimais quand j'étais jeune, et ne déplaiſais guère:
Quelquefois de ſoi-même on cherchait à me plaire;
Je pouvais aſpirer au cœur le mieux placé;
Mais, hélas! j'étais jeune, et ce temps eſt paſſé.

Le souvenir en tue, et l'on ne l'envisage
Qu'avec, s'il le faut dire, une espèce de rage.
On le repousse, on fait cent projets superflus;
Le trait qu'on porte au cœur s'enfonce d'autant plus;
Et ce feu que de honte on s'obstine à contraindre,
Redouble par l'effort qu'on se fait pour l'éteindre.

Si ces vers d'un vieux berger, plutôt que d'un vieux capitaine, ont paru *forts* à *Fontenelle*, ils n'en sont pas moins faibles. Enfin *Pulchérie* épouse *Martian*. Un *Aspar* en est tout étonné : *Quoi*, dit-il, *tout vieil et tout cassé qu'il est?* *Pulchérie* répond, *Tout vieil et tout cassé, je l'épouse; il me plaît; j'ai mes raisons.*

Cette *Pulchérie* qui dit à *Léon*, *j'ai de la fierté*, s'exprime trop souvent en soubrette de comédie.

Je vois entrer Irène; Aspar la trouve belle.
Faites agir pour vous l'amour qu'il a pour elle.
Et comme en ce dessein rien n'est à négliger,
Voyez ce qu'une sœur vous pourra ménager.
. . . .
Vous aimez, vous plaisez; c'est tout auprès des femmes.
C'est par-là qu'on surprend, qu'on enlève leurs ames.
. . . .
Aspar vous aura vue, et son ame est chagrine.... —
Il m'a vue, et j'ai vu quel chagrin le domine.
Mais il n'a pas laissé de me faire juger
Du choix que fait mon cœur quel sera le danger.
Il part de bons avis quelquefois de la haine.
On peut tirer du fruit de tout ce qui fait peine.
Et des plus grands desseins qui veut venir à bout,
Prête l'oreille à tous, et fait profit de tout.

C'eſt ainſi que la pièce eſt écrite. La matière y eſt digne de la forme. C'eſt un mariage ridicule traverſé ridiculement et conclu de même.

L'intrigue de la pièce, le ſtyle et le mauvais ſuccès déterminèrent *Corneille* à ne donner à cet ouvrage que le titre de *comédie héroïque;* mais comme il n'y a ni comique, ni héroïſme dans la pièce, il ferait difficile de lui donner un nom qui lui convînt.

Il ſemble pourtant que ſi *Corneille* avait voulu choiſir des ſujets plus dignes du théâtre tragique, il les aurait peut-être traités convenablement; il aurait pu rappeler ſon génie qui fuyait de lui. On en peut juger par le début de *Pulchérie.*

> Je vous aime, Léon, et n'en fais point myſtère;
> Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille taire.
> Je vous aime, et non pas de cette folle ardeur
> Que les yeux éblouis font maîtreſſe du cœur;
> Non d'un amour conçu par lés ſens en tumulte,
> A qui l'ame applaudit ſans qu'elle ſe conſulte,
> Et qui ne concevant que d'aveugles déſirs,
> Languit dans les faveurs, et meurt dans les plaiſirs.

Ces premiers vers en effet ſont impoſans; ils ſont bien faits; il n'y a pas une faute contre la langue; et ils prouvent que *Corneille* aurait pu écrire encore avec force et avec pureté, s'il avait voulu travailler davantage ſes ouvrages. Cependant les connaiſſeurs d'un goût exercé ſentiront bien que ce début annonce une pièce froide. Si *Pulchérie* aime ainſi, ſon amour ne doit guère toucher. On s'aperçoit encore que c'eſt le poëte qui parle, et non la princeſſe. C'eſt un défaut

dans lequel *Corneille* tombe toujours. Quelle princesse débutera jamais par dire que l'amour *languit dans les faveurs, et meurt dans les plaisirs* ? Quelle idée ces vers ne donnent-ils pas d'une volupté que *Pulchérie* ne doit pas connaître ? De plus, cette *Pulchérie* ne fait ici que répeter ce que *Viriate* a dit dans la tragédie de Sertorius.

> Ce ne sont pas les sens que mon amour consulte,
> Il hait des passions l'impétueux tumulte.

Il y a des beautés de pure déclamation ; il y a des beautés de sentiment, qui sont les véritables. Cette pièce tombe dans le même inconvénient qu'Othon. Trois personnes se disputent la main de la nièce d'*Othon ;* et ici on voit trois prétendans à *Pulchérie ;* nulle grande intrigue, nul événement considérable, pas un seul personnage auquel on s'intéresse. Il y a quelques beaux vers dans Othon, et ce mérite manque à Pulchérie. On y parle d'amour de manière à dégoûter de cette passion, s'il était possible. Pourquoi *Corneille* s'obstinait-il à traiter l'amour ? Sa comédie héroïque de Tite et Bérénice devait lui apprendre que ce n'était pas à lui de faire parler des amans, ou plutôt qu'il ne devait plus travailler pour le théâtre : *solve senescentem*. Il veut de l'amour dans toutes ses pièces ; et, depuis Polyeucte, ce ne sont que des contrats de mariage, où l'on stipule pendant cinq actes les intérêts des parties, ou des raisonnemens alambiqués sur le devoir des *vrais amans*. A l'égard du style, tandis qu'il se perfectionnait tous les jours en France, *Corneille* le gâtait de jour en jour. C'est, dès la première scène, l'*habitude à régner et l'horreur*

d'en déchoir; c'eſt *un penchant flatteur qui fait des aſſurances ;* ce ſont *des hauts faits qui portent à grands pas à l'empire.*

C'eſt un vieux *Martian* qui conte ſes amours à ſa fille *Juſtine* , et qui lui dit : *Allons , parle auſſi des tiens ; c'eſt mon tour d'écouter.* La bonne *Juſtine* lui dit *comment elle eſt tombée amoureuſe*, et *comment ſon imprudente ardeur prête à s'évaporer reſpecte ſa pudeur.*

On parle toujours d'amour à la *Pulchérie*, âgée de cinquante ans. Elle aime un prince nommé *Léon*, et elle prie une fille de ſa cour de faire l'amour à ce *Léon*, afin qu'elle, impératrice, puiſſe s'en détacher.

Qu'il eſt fort cet amour! ſauve-m'en ſi tu peux.
Vois Léon, parle-lui, dérobe-moi ſes vœux.
M'en faire un prompt larcin, c'eſt me rendre ſervice.

De tels vers ſont d'une mauvaiſe comédie, et de tels ſentimens ne ſont pas d'une tragédie.

Mais que dirons-nous de ce vieux *Martian* amoureux de la vieille *Pulchérie?* Cette impératrice entame avec lui une plaiſante converſation au cinquième acte :

On m'a dit que pour moi vous aviez de l'amour ;
Seigneur, ferait-il vrai ?

MARTIAN.

Qui vous l'a dit, Madame?

PULCHERIE.

Vos ſervices, mes yeux....

A quoi le bonhomme répond, *qu'il s'eſt tu après s'être rendu, qu'en effet il languit, il ſoupire; mais qu'enfin*

la langueur qu'on voit ſur ſon viſage eſt encore plus l'effet de l'amour que de l'âge.

J'aime encore mieux je ne ſais quelle farce dans laquelle un vieillard eſt ſaiſi d'une toux violente devant ſa maîtreſſe, et lui dit : *Mademoiſelle, c'eſt d'amour que je touſſe.*

J'avoue, ſans balancer, que les *Pradon*, les *Bonnecorſe*, les *Coras*, les *Danchet* n'ont rien fait de ſi plat et de ſi ridicule que toutes ces dernières pièces de *Corneille*. Mais je n'ai dû le dire qu'après l'avoir prouvé.

Corneille ſe plaint dans une de ſes épîtres, des ſuccès de ſon rival ; il finit par dire :

Et la ſeule tendreſſe eſt toujours à la mode.

Oui, la ſeule tendreſſe de *Racine*, la tendreſſe vraie, touchante, exprimée dans un ſtyle égal à celui du quatrième livre de *Virgile*, et non pas la tendreſſe fauſſe et froide, mal exprimée.

Ce que peu de gens ont remarqué, c'eſt que *Racine*, en traitant toujours l'amour, a parfaitement obſervé ce précepte de *Deſpréaux* :

Qu'Achille aime autrement que Thyrſis et Philène,
Et que l'amour, ſouvent de remords combattu,
Paraiſſe une faibleſſe, et non une vertu.

Le rôle de *Mithridate* eſt au fond par lui-même un peu ridicule. Un vieillard jaloux de ſes deux enfans, eſt un vrai perſonnage de comédie ; et la manière dont il arrache à *Monime* ſon ſecret eſt petite et ignoble ; on l'a déjà dit ailleurs, et rien n'eſt plus vrai. Mais que ce fond eſt enrichi et ennobli ! que *Mithridate*

ſent bien ſes fautes, et qu'il ſe reproche dignement ſa faibleſſe !

Quoi ! des plus chères mains craignant les trahiſons,
J'ai pris ſoin de m'armer contre tous les poiſons.
J'ai ſu, par une longue et pénible induſtrie,
Des plus mortels venins prévenir la furie.
Ah ! qu'il eût mieux valu, plus ſage et plus heureux,
Et repouſſant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laiſſer remplir d'ardeurs empoiſonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années !

Quand un homme ſe reproche ſes fautes avec tant de force et de nobleſſe, avec un langage ſi ſublime et ſi naturel, on les lui pardonne.

C'eſt ainſi que *Roxane* ſe dit à elle-même :

Tu pleures, malheureuſe ! ah ! tu devais pleurer,
Lorſque d'un vain déſir à ta perte pouſſée,
Tu conçus de le voir la première penſée.

On ne voit point dans ces excellens ouvrages, de *héros qui porte un beau feu dans ſon ſein*, de *princeſſe aimant ſa renommée, qui quand elle dit qu'elle aime eſt ſûre d'être aimée.* On n'y fait point *un compliment, plus en homme d'eſprit qu'en véritable amant ; l'abſence aux vrais amans* n'y eſt pas *pire que la peſte.* Un héros n'y dit point, comme dans Alcibiade, que *quand il a troublé la paix d'un jeune cœur, il a cent fois éprouvé qu'un mortel peut goûter un bonheur achevé. Phèdre,* dans ſon admirable rôle, le chef-d'œuvre de l'eſprit humain, et le modèle éternel, mais inimitable, de quiconque voudra jamais écrire en vers ; *Phèdre* ſe fait plus de reproches que le mari le plus auſtère ne pourrait lui en faire. C'eſt

ainſi, encore une fois, qu'il faut parler d'amour, ou n'en point parler du tout.

C'eſt ſurtout en liſant ce rôle de *Phèdre*, qu'on s'écrie avec *Deſpréaux* :

> Eh ! qui, voyant un jour la douleur vertueuſe
> De Phèdre, malgré ſoi perfide, inceſtueuſe,
> D'un ſi juſte travail noblement étonné,
> Ne bénira d'abord le ſiècle fortuné,
> Qui, rendu plus fameux par tes illuſtres veilles,
> Vit naître ſous ta main ces pompeuſes merveilles ?

Ces merveilles étaient plus touchantes que pompeuſes. Que ceux-là ſe ſont trompés, qui ont dit et répété que *Racine* avait gâté le théâtre par la tendreſſe, tandis que c'eſt lui ſeul qui a épuré ce théâtre, infecté toujours avant lui, et preſque toujours après lui, d'amours poſtiches, froids et ridicules, qui déshonorent les ſujets les plus graves de l'antiquité ! Il vaudrait autant ſe plaindre du quatrième livre de *Virgile*, que de la manière dont *Racine* a traité l'amour. Si on peut condamner en lui quelque choſe, c'eſt de n'avoir pas toujours mis dans cette paſſion toutes les fureurs tragiques dont elle eſt ſuſceptible, de ne lui avoir pas donné toute ſa violence, de s'être quelquefois contenté de l'élégance, de n'avoir que touché le cœur, quand il pouvait le déchirer ; d'avoir été faible dans preſque tous ſes derniers actes. Mais tel qu'il eſt, je le crois le plus parfait de tous nos poëtes. Son art eſt ſi difficile, que depuis lui nous n'avons pas vu une ſeule bonne tragédie. Il y en a eu ſeulement quelques-unes en très-petit nombre, dans leſquelles les connaiſſeurs trouvent des beautés ; et, avant lui,

nous n'en avons eu aucune qui fût bien faite du commencement jusqu'à la fin. L'auteur de ce commentaire est d'autant plus en droit d'annoncer cette vérité, que lui-même s'étant exercé dans le genre tragique, n'en a connu que les difficultés, et n'est jamais parvenu à faire un seul ouvrage qu'il ne regardât comme très-médiocre.

Non-seulement *Racine* a presque toujours traité l'amour comme une passion funeste et tragique, dont ceux qui en sont atteints rougissent; mais *Quinault* même sentit dans ses opéra que c'est ainsi qu'il faut représenter l'amour.

Armide commence par vouloir perdre *Renaud*, l'ennemi de sa secte :

Le vainqueur de Renaud, si quelqu'un le peut être,
Sera digne de moi.

Elle ne l'aime que malgré elle; sa fierté en gémit; elle veut cacher sa faiblesse à toute la terre; elle appelle la Haine à son secours :

Venez, Haine implacable!
Sortez du gouffre épouvantable
Où vous faites régner une éternelle horreur.
Sauvez-moi de l'amour, rien n'est si redoutable;
Rendez-moi mon courroux, rendez-moi ma fureur,
Contre un ennemi trop aimable.

Il y a même de la morale dans cet opéra. La Haine qu'*Armide* a invoquée, lui dit :

Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

Sitôt que *Renaud* s'eſt regardé dans le miroir ſymbolique qu'on lui préſente, il a honte de lui-même; il s'écrie :

> Ciel, quelle honte de paraître
> Dans l'indigne état où je ſuis !

Il abandonne ſa maîtreſſe pour ſon devoir ſans balancer. Ces lieux communs de *morale lubrique* que *Boileau* reproche à *Quinault*, ne ſont que dans la bouche des génies ſéducteurs qui ont contribué à faire tomber *Renaud* dans le piége.

Si on examine les admirables opéra de *Quinault*, Armide, Roland, Atis, Théſée, Amadis, l'amour y eſt tragique et funeſte. C'eſt une vérité que peu de critiques ont reconnue, parce que rien n'eſt ſi rare que d'examiner. Y a-t-il rien, par exemple, de plus noble et de plus beau que ces vers d'*Amadis* ?

> J'ai choiſi la gloire pour guide;
> J'ai prétendu marcher ſur les traces d'Alcide.
> Heureux, ſi j'avais évité
> Le charme trop fatal dont il fut enchanté !
> Son cœur n'eut que trop de tendreſſe.
> Je ſuis tombé dans ſon malheur;
> J'ai mal imité ſa valeur,
> J'imite trop bien ſa faibleſſe.

Enfin, *Médée* elle-même ne rend-elle pas hommage aux mœurs qu'elle brave dans ces vers ſi connus ?

> Le deſtin de Médée eſt d'être criminelle ;
> Mais ſon cœur était né pour aimer la vertu.

Voyez ſur *Quinault*, et ſur les règles de la tragédie,

la Poëtique de M. *Marmontel*, ouvrage rempli de goût, de raiſon et de ſcience.

On aurait pu placer ces réflexions au-devant de toute autre pièce que Pulchérie; mais elles ſe ſont préſentées ici, et elles ont diſtrait un moment l'auteur des remarques du triſte ſoin de faire réimprimer des pièces que *Corneille* aurait dû oublier, qui n'ôtent rien aux grandes beautés de ſes ouvrages; mais qu'enfin il eſt difficile de pouvoir lire.

PREFACE DE PULCHERIE, PAR CORNEILLE,

Tome VI, page 521.

(A la fin.) *J'AURAI de quoi me ſatisfaire, ſi cet ouvrage eſt auſſi heureux à la lecture qu'il l'a été à la repréſentation, et ſi j'oſe ne vous diſſimuler rien, je me flatte aſſez pour l'eſpérer.*

Il ſe flatte beaucoup trop. Cet ouvrage ne fut point heureux à la repréſentation, et ne le ſera jamais à la lecture; puiſqu'il n'eſt ni intéreſſant, ni conduit théâtralement, ni bien écrit. Il s'en faut beaucoup.

On a prétendu que ce grand homme tombé ſi bas, n'était pas capable d'apprécier ſes ouvrages, qu'il ne ſavait pas diſtinguer les admirables ſcènes de Cinna, de Polyeucte, de celles d'Agéſilas et d'Attila. J'ai peine à le croire. Je penſe plutôt qu'appeſanti par l'âge et par la dernière manière qu'il s'était faite inſenſiblement, il cherchait à ſe tromper lui-même.

REMARQUES
SUR
SURENA,
GENERAL DES PARTHES,
Tragédie représentée en 1674.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

SURENA n'eſt point un nom propre, c'eſt un titre d'honneur, un nom de dignité. Le *Suréna* des Parthes était l'*Ethmadoulet* des Perſans d'aujourd'hui, le grand viſir des Turcs. Cette mépriſe reſſemble à celle de pluſieurs de nos écrivains, qui ont parlé d'un *Azem*, grand viſir de la Porte ottomane, ne ſachant pas que *viſir azem* ſignifie *grand viſir*. Mais la mépriſe eſt bien plus pardonnable à *Corneille* qu'à ces hiſtoriens, parce que l'hiſtoire des Parthes nous eſt bien moins connue que celle des nouveaux Perſans et des Turcs.

La tragédie de Suréna fut jouée les derniers jours de 1674, et les premiers de 1675 : elle roule toute entière ſur l'amour. Il ſemblait que *Corneille* voulût jouter contre *Racine*. Ce grand homme avait donné ſon Iphigénie, la même année 1674. J'avoue que je regarde Iphigénie comme le chef-d'œuvre de la ſcène; et je ſouſcris à ces beaux vers de *Deſpréaux :*

> Jamais Iphigénie en Aulide immolée,
> N'a coûté tant de pleurs à la Gréce aſſemblée,

Que, dans l'heureux ſpectacle à nos yeux étalé,
En a fait ſous ſon nom verſer la Champmêlé.

Veut-on de la grandeur? on la trouve dans *Achille*; mais telle qu'il la faut au théâtre, néceſſaire, paſſionnée, ſans enflure, ſans déclamation. Veut-on de la vraie politique? tout le rôle d'*Ulyſſe* en eſt plein; et c'eſt une politique parfaite, uniquement fondée ſur l'amour du bien public; elle eſt adroite; elle eſt noble; elle ne differte point; elle augmente la terreur. *Clytemneſtre* eſt le modèle du grand pathétique; *Iphigénie* celui de la ſimplicité noble et intéreſſante; *Agamemnon* eſt tel qu'il doit être : et quel ſtyle! c'eſt-là le vrai ſublime.

Après Suréna, *Pierre Corneille* renonça au théâtre, auquel il eût dû renoncer plutôt. Il ſurvécut près de dix ans à cette pièce, et fut témoin des ſuccès mérités de ſon illuſtre rival; mais il avait la conſolation de voir repréſenter ſes anciennes pièces avec des applaudiſſemens toujours nouveaux; et c'eſt aux beaux morceaux de ces anciens ouvrages que nous renvoyons le lecteur. Il remarquera que tout ce qui eſt bien penſé dans ces chefs-d'œuvre eſt preſque toujours bien exprimé, à quelques tours et quelques termes près qui ont vieilli; et qu'il n'eſt obſcur, guindé, alambiqué, incorrect, faible et froid, que quand il n'eſt pas ſoutenu par la force du ſujet. Preſque tout ce qui eſt mal exprimé chez lui ne méritait pas d'être exprimé. Il écrivait très-inégalement; mais je ne ſais s'il avait un génie inégal, comme on le dit; car je le vois toujours, dans ſes meilleures pièces et dans ſes plus mauvaiſes, attaché à la ſolidité du raiſonnement, à la force et à la profondeur des idées, preſque toujours

plus occupé de differter que de toucher; plein de reffources, jufque dans les fujets les plus ingrats, mais de reffources fouvent peu tragiques; choififfant mal tous fes fujets, depuis Oedipe; inventant des intrigues, mais petites, fans chaleur et fans vie; s'étant fait un mauvais ftyle, pour avoir travaillé trop rapidement; et cherchant à fe tromper lui-même fur fes dernières pièces. Son grand mérite eft d'avoir trouvé la France agrefte, groffière, ignorante, fans efprit, fans goût vers le temps du Cid, et de l'avoir changée : car l'efprit qui règne au théâtre eft l'image fidelle de l'efprit d'une nation. Non-feulement on doit à *Corneille* la tragédie, la comédie, mais on lui doit l'art de penfer.

Il n'eut pas le pathétique des Grecs; il n'en donna une idée que dans le dernier acte de Rodogune; et le tableau que forme ce cinquième acte, me paraît, avec fes défauts très-fupérieur à tout ce que la Gréce, admirait. Le tableau du cinquième acte d'Athalie eft dans ce grand goût. Il faut avouer que tous les derniers actes des autres pièces, fans exception, font maigres, décharnés, faibles en comparaifon. Si vous exceptez ces deux fpectacles frappans, nos tragédies françaifes ont été trop fouvent des recueils de dialogues, plutôt que des actions pathétiques. C'eft par-là que nous péchons principalement; mais avec ce défaut, et quelques autres auxquels la néceffité de faire cinq actes affujettit les auteurs, on avoue que la fcène françaife eft fupérieure à celle de toutes les nations anciennes et modernes. Cet art eft abfolument néceffaire dans une grande ville telle que Paris : mais,

avant

avant *Corneille*, cet art n'exiſtait pas; et, après *Racine*, il paraît impoſſible qu'il s'accroiſſe.

Il n'eſt pas plus poſſible de faire un commentaire ſur la pièce de Suréna que ſur Agéſilas, Attila, Pulchérie, Pertharite, Tite et Bérénice, la Toiſon d'or, Théodore. Si on a fait quelques réflexions ſur Othon, c'eſt qu'en effet les beaux vers répandus dans la première ſcène ſoutenaient un peu le commentateur dans ce travail ingrat et dégoûtant. Je finirai par dire qu'il ne faut examiner que les ouvrages qui ont des beautés avec des défauts, afin d'apprendre aux jeunes gens à éviter les uns, et à imiter les autres: mais, pour les pièces auſſi mal inventées que mal écrites, où les fautes innombrables ne ſont pas rachetées par une ſeule belle ſcène, il eſt très-inutile de commenter ce qu'on ne peut lire.

On n'aura donc ici qu'une ſeule obſervation, que j'ai déjà ſouvent indiquée; c'eſt que plus *Corneille* vieilliſſait, plus il s'obſtinait à traiter l'amour, lui qui dans ſon dépit de réuſſir ſi mal, ſe plaignait *que la ſeule tendreſſe fût toujours à la mode.* D'ordinaire la vieilleſſe dédaigne des faibleſſes qu'elle ne reſſent plus. L'eſprit contracte une fermeté ſévère qui va juſqu'à la rudeſſe. Mais *Corneille*, au contraire, mit dans ſes derniers ouvrages plus de galanterie que jamais, et quelle galanterie! peut-être voulait-il jouter contre *Racine*, dont il ſentait, malgré lui, la prodigieuſe ſupériorité dans l'art ſi difficile de rendre cette paſſion auſſi noble, auſſi tragique qu'intéreſſante. Il imprima que

Othon ni Suréna
Ne ſont point des cadets indignes de Cinna.

Ils étaient pourtant des cadets très-indignes, et *Pacorus*, et *Euridice*, et *Palmis*, et le *Suréna* parlent d'amour comme des bourgeois de Paris.

Si le mérite eſt grand, l'eſtime eſt un peu forte.
Vous la pardonnerez à l'amour qui m'emporte.
Comme vous le forcez à ſe trop expliquer,
S'il manque de reſpect vous l'en faites manquer.
Il eſt ſi naturel d'eſtimer ce qu'on aime
Qu'on voudrait que par-tout on l'eſtimât de même.
Et la pente eſt ſi douce à vanter ce qu'il vaut
Que jamais on ne craint de l'élever trop haut.

C'eſt dans ce ſtyle ridicule que *Corneille* fait l'amour dans ſes vingt dernières tragédies, et dans quelques-unes des premières. Quiconque ne ſent pas ce défaut eſt ſans aucun goût; et quiconque veut le juſtifier ſe ment à lui-même. Ceux qui m'ont fait un crime d'être trop ſévère, m'ont forcé à l'être véritablement, et à n'adoucir aucune vérité. Je ne dois rien à ceux qui ſont de mauvaiſe foi. Je ne dois compte à perſonne de ce que j'ai fait pour une deſcendante de *Corneille*, et de ce que j'ai fait pour ſatisfaire mon goût. Je connais mieux les beaux morceaux de ce grand génie que ceux qui feignent de reſpecter les mauvais. Je ſais par cœur tout ce qu'il a fait d'excellent. Mais on ne m'impoſera ſilence en aucun genre ſur ce qui me paraît défectueux.

Ma deviſe a toujours été *fari quæ ſentiam.*

REMARQUES
SUR
SURENA,
GENERAL DES PARTHES,
TRAGEDIE.

ACTE CINQUIEME.

SCENE DERNIERE.

Vers 22. Non, je ne pleure point, Madame, mais je meurs.

Ce vers fournira la ſeule remarque qu'on croie devoir faire ſur la tragédie de Suréna. *Je ne pleure point, mais je meurs*, ſerait le ſublime de la douleur, ſi cette idée était aſſez ménagée, aſſez préparée pour devenir vraiſemblable ; car le vraiſemblable ſeul peut toucher. Il faut, pour dire qu'on meurt de douleur, et pour en mourir en effet, avoir éprouvé, avoir fait voir un déſeſpoir ſi violent, qu'on ne s'étonne pas qu'un prompt trépas en ſoit la ſuite. Mais on ne meurt pas ainſi de mort ſubite après avoir fait des raiſonnemens politiques, et des diſſertations ſur l'amour. Le vers par lui-même eſt très-tragique, mais il n'eſt pas amené par des ſentimens aſſez tragiques. Ce n'eſt pas aſſez qu'un vers ſoit beau, il faut qu'il ſoit placé, et qu'il ne ſoit pas ſeul de ſon eſpèce dans la foule.

REMARQUES
SUR
ARIANE,

Tragédie de Thomas Corneille, représentée en 1672.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

Un grand nombre d'amateurs du théâtre ayant demandé qu'on joignît aux œuvres dramatiques de *Pierre Corneille* l'Ariane et l'Effex de *Thomas Corneille*, fon frère, accompagnées auffi de commentaires, on n'a pu fe refufér à ce travail.

Thomas Corneille était cadet de *Pierre* d'environ vingt années. Il a fait trente-trois pièces de théâtre, auffi-bien que fon aîné. Toutes ne furent pas heureufes; mais Ariane eut un fuccès prodigieux en 1672, et balança beaucoup la réputation du Bajazet de *Racine* qu'on jouait en même temps, quoiqu'affurément Ariane n'approche pas de Bajazet: mais le fujet était heureux. Les hommes, tout ingrats qu'ils font, s'intéreffent toujours à une femme tendre, abandonnée par un ingrat; et les femmes qui fe retrouvent dans cette peinture pleurent fur elles-mêmes.

Prefque perfonne n'examine à la repréfentation fi la pièce eft bien faite et bien écrite: on eft touché: on a eu du plaifir pendant une heure; ce plaifir

même eſt rare ; et l'examen n'eſt que pour les connaiſſeurs.

On rapporte, dans la *Bibliothéque des théâtres*, qu'Ariane fut faite en quarante jours ; je ne ſuis pas étonné de cette rapidité dans un homme qui a l'habitude des vers, et qui eſt plein de ſon ſujet. On peut aller vîte quand on ſe permet des vers proſaïques, et qu'on ſacrifie tous les perſonnages à un ſeul. Cette pièce eſt au rang de celles qu'on joue ſouvent, lorſqu'une actrice veut ſe diſtinguer par un rôle capable de la faire valoir. La ſituation eſt très-touchante. Une femme qui a tout fait pour *Théſée*, qui l'a tiré du plus grand péril, qui s'eſt ſacrifiée pour lui, qui ſe croit aimée, qui mérite de l'être, qui ſe voit trahie par ſa ſœur, et abandonnée par ſon amant, eſt un des plus heureux ſujets de l'antiquité. Il eſt bien plus intéreſſant que la *Didon* de *Virgile ;* car *Didon* a bien moins fait pour *Enée*, et n'eſt point trahie par ſa ſœur ; elle n'éprouve point d'infidélité, et il n'y avait peut-être pas là de quoi ſe brûler.

Il eſt inutile d'ajouter que ce ſujet vaut infiniment mieux que celui de Médée. Une empoiſonneuſe, une meurtrière ne peut toucher des cœurs et des eſprits bien faits.

Thomas Corneille fut plus heureux dans le choix de ce ſujet que ſon frère ne le fut dans aucun des ſiens depuis Rodogune ; mais je doute que *Pierre Corneille* eût mieux fait le rôle d'*Ariane* que ſon frère. On peut remarquer, en liſant cette tragédie, qu'il y a moins de ſolécismes et moins d'obſcurités que dans les dernières pièces de *Pierre Corneille*. Le cadet n'avait pas

la force et la profondeur du génie de l'aîné ; mais il parlait ſa langue avec plus de pureté, quoiqu'avec plus de faibleſſe. C'était d'ailleurs un homme d'un très-grand mérite, et d'une vaſte littérature ; et ſi vous exceptez *Racine*, auquel il ne faut comparer perſonne, il était le ſeul de ſon temps qui fût digne d'être le premier au-deſſous de ſon frère.

REMARQUES
SUR
ARIANE,
TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Je le confeſſe, Arcas, ma faibleſſe redouble, *&c.*

Ce rôle d'*Oenarus* eſt viſiblement imité de celui d'*Antiochus* dans Bérénice, et c'eſt une mauvaiſe copie d'un original défectueux par lui-même. De pareils perſonnages ne peuvent être ſupportés qu'à l'aide d'une verſification toujours élégante, et de ces nuances de ſentiment que *Racine* ſeul a connues.

Le confident d'*Oenarus* avoue que ſans doute *Ariane eſt belle. Oenarus* a vu *Théſée* rendre *quelques ſoins à Mégiſte et à Cyane*, cela l'a flatté *du côté d'Ariane.* C'eſt un amour de comédie dans le ſtyle négligé de la comédie.

V. 17. Ariane vous charme, et ſans doute elle eſt belle;

Ce vers et tous ceux qui ſont dans ce goût, prouvent aſſez ce que dit *Riccoboni*, que la tragédie en France eſt la fille du roman. Il n'y a rien de grand, de noble, de tragique, à aimer une femme parce qu'*elle eſt belle.* Il faudrait du moins relever ces petiteſſes par l'élégance de la poëſie.

Que le lecteur dépouille ſeulement de la rime les vers ſuivans: *vous sûtes que Théſée avait par le ſecours*

d'Ariane évité les détours du labyrinthe en Crète, *et que pour reconnaître un ſi fidelle amour*, *il fuyait avec elle vainqueur du minotaure ; quelle eſpérance vous laiſſaient des nœuds ſi bien formés ?* Voyez non-ſeulement combien ce diſcours eſt ſec et languiſſant ; mais à quel point il péche contre la régularité.

Eviter les détours du labyrinthe en Crète. Théſée n'évita pas les détours du labyrinthe en Crète, puiſqu'il fallait néceſſairement paſſer par ces détours. La difficulté n'était pas de les éviter, mais de ſortir en ne les évitant pas. *Virgile* dit :

Hic labor ille domûs, et inextricabilis error.

Ovide dit :

Ducit in errorem variarum ambage viarum.

Racine dit :

Par vous aurait péri le monſtre de la Crète,
Malgré tous les détours de ſa vaſte retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma ſœur du fil fatal eût armé votre main.

Voilà des images, voilà de la poëſie, et telle qu'il la faut dans le ſtyle tragique.

Pour reconnaître un amour ſi fidelle. On ne reconnaît point un amour comme on reconnaît un ſervice, un bienfait. *Si fidelle* n'eſt pas le mot propre. Ce n'eſt point comme fidelle, c'eſt comme paſſionnée qu'*Ariane* donna le fil à *Théſée*.

Des nœuds ſi bien formés. Un nœud eſt-il bien formé, parce qu'on s'enfuit avec une femme ? Cette expreſſion lâche, triviale, vague, n'exprime pas ce qu'on doit exprimer. Examinez ainſi tous les vers, vous n'en trouverez que très-peu qui réſiſtent à une critique exacte. Cette négligence dans le ſtyle, ou plutôt cette platitude n'eſt preſque pas remarquée au théâtre. Elle eſt ſauvée

par la rapidité de la déclamation; et c'eſt ce qui encourage tant d'auteurs à ſe négliger, à employer des termes impropres, à mettre preſque toujours le bourſoufflé à la place du naturel, à rimer en épithètes, à remplir leurs vers de ſolécismes, ou de façons de parler obſcures qui ſont pires que des ſolécismes : pour peu qu'il y ait dans leurs pièces deux ou trois ſituations intéreſſantes, quoique rebattues, ils ſont contens. Nous avons déjà dit que nous n'avons pas depuis *Racine* une tragédie bien écrite d'un bout à l'autre.

V. 89. D'un aveugle penchant le charme imperceptible
Frappe, ſaiſit, entraîne et rend un cœur ſenſible;
Et par une ſecrète et néceſſaire loi,
On ſe livre à l'amour ſans qu'on ſache pourquoi.

Ces vers ſont une imitation de ces vers de *Rodogune* :

Il eſt des nœuds ſecrets, il eſt des ſympathies,
Dont par le doux rapport les ames aſſorties, *&c.*

et de ces vers de la Suite du Menteur :

Quand les arrêts du ciel nous ont faits l'un pour l'autre,
Liſe, c'eſt un accord bientôt fait que le nôtre, *&c.*

Rediſons toujours que ces vers d'idylle, ces petites maximes d'amour conviennent peu au dialogue de la tragédie; que toute maxime doit échapper au ſentiment du perſonnage, qu'il peut par les expreſſions de ſon amour dire rapidement un mot qui devienne maxime, mais non pas être un parleur d'amour.

C'eſt ici qu'il ne ſera pas inutile d'obſerver encore que *ces lieux communs de morale lubrique*, que *Deſpréaux* a tant reprochés à *Quinault*, ſe trouvent dans des ariettes détachées où elles ſont bien placées, et que jamais le perſonnage de la ſcène ne prononce une maxime qu'à propos, tantôt pour faire preſſentir ſa paſſion, tantôt

pour la déguiser. Ces maximes font toujours courtes, naturelles, bien exprimées, convenables au perfonnage et à fa fituation; mais quand une fois la paffion domine, alors plus de ces fentences amoureufes. *Arcabone* dit à fon frère :

> Vous m'avez enfeigné la fcience terrible
> Des noirs enchantemens qui font pâlir le jour ;
> Enfeignez-moi, s'il eft poffible,
> Le fecret d'éviter les charmes de l'amour.

Elle ne cherche point à difcuter la difficulté de vaincre cette paffion, à prouver que l'amour triomphe des cœurs les plus durs.

Armide ne s'amufe point à dire en vers faibles :

> Non, ce n'eft point par choix, ni par raifon d'aimer,
> Qu'en voyant ce qui plaît on fe laiffe enflammer.

Elle dit en voyant *Renaud* :

> Achevons... je frémis... Vengeons-nous... je foupire.

L'amour parle en elle, et elle n'eft point parleufe d'amour.

(*Fin de la fcène.*) Remarquons que le ftyle de cette fcène et de beaucoup d'autres eft négligé, lâche, faible, profaïque.

> . . . . Au défaut d'être aimé,
> Méritons jufqu'au bout de m'en voir eftimé.

SCENE II.

V. 41. Un ami fi parfait... de fi charmans appas...
J'en dis trop, c'eft à vous de ne m'entendre pas.

Qui ne fent dans toute cette fcène, et furtout en cet endroit, la pufillanimité de ce rôle? Avec ces *charmans appas!* Pourquoi ce pauvre roi dit-il ainfi fon fecret à

Théſée? On laiſſe échapper les ſentimens de ſon cœur devant ſa maîtreſſe, mais non pas devant ſon rival.

SCENE III.

V. 24. Ma raiſon, qui toujours s'intéreſſe pour elle,
Me dit qu'elle eſt aimable, et mes yeux qu'elle eſt belle.

Ces vers qui ſont d'un bouquet à *Iris*, et *Ariane en beauté par-tout ſi renommée*, et *l'amour qui tâche d'ébranler Théſée ſur le rapport de ſes yeux*, et cet *amour qui a beau parler quand le cœur ſe tait*, font de *Théſée* un héros de Clélie. Les raiſonnemens d'aimer ou n'aimer pas, achèvent de gâter cette ſcène qui d'ailleurs eſt bien conduite; mais ce n'eſt pas aſſez qu'une ſcène ſoit raiſonnable, ce n'eſt que remplir un devoir indiſpenſable; et quand il n'eſt queſtion que d'amour, tout eſt froid et petit ſans le ſtyle de *Racine.* Cette ſcène ſurtout manque de force; les combats du cœur y étaient néceſſaires. *Théſée* perfide envers une princeſſe à qui il doit ſa vie et ſa gloire, devrait avoir plus de remords.

SCENE IV.

V. 8. Vous pouvez là-deſſus vous répondre vous-même, *&c.*

Phèdre devait là-deſſus parler avec plus d'élégance. Cette ſcène eſt ennuyeuſe, et l'amour de *Phèdre* et de *Théſée* déplaît à tout le monde. L'ennui vient de ce qu'on ſait qu'ils s'aiment et qu'ils ſont d'accord; ils n'ont plus rien alors d'intéreſſant à ſe dire. Cette ſcène pouvait être belle; mais quand *Phèdre* dit, *que la gloire eſt le ſecours d'un cœur bien né*, et qu'avoir dit *une fois qu'on aime*, c'eſt le *dire toujours*, on ne croit pas entendre une tragédie.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers 13. Mais quand d'un premier feu l'ame toute occupée
Ne trouve de douceur qu'aux traits qui l'ont frappée,
C'eſt un ſujet d'ennui qui ne peut s'exprimer
Qu'un amant qu'on néglige, et qui parle d'aimer.

On voit dans ces vers quelque choſe du ſtyle de *Pierre Corneille :* ce ſont des maximes générales, elles ſont juſtes ; mais diſons toujours que les grandes paſſions ne s'expriment point en maximes. J'ai déjà remarqué que vous n'en trouvez pas un ſeul exemple dans *Racine*. *Trouver de la douceur à des traits*, n'eſt pas élégant ; *c'eſt un ſujet d'ennui qui ne peut s'exprimer*, eſt de la faible proſe de comédie ; *un amant qui parle d'aimer*, eſt un pléonaſme.

V. 17. Pour m'en rendre la peine à ſouffrir plus aiſée,
Tandis que le roi vient, parle-moi de Théſée.

Le premier vers eſt proſaïque et mal fait. *Parle-moi de Théſée tandis que le roi vient :* ce vers ne me paraît pas aſſez paſſionné. Ce *tandis que le roi vient*, ſemble dire, *parle-moi de Théſée en attendant.* Obſervez comme *Hermione* dans Andromaque dit la même choſe avec plus de ſentiment et d'élégance :

Ah ! qu'Oreſte à ſon gré m'impute ſes douleurs,
N'avons-nous d'entretien que celui de ſes pleurs ?
Pyrrhus revient à nous. Eh bien, chère Cléone,
Conçois-tu les tranſports de l'heureuſe Hermione ?
Sais-tu quel eſt Pyrrhus ? t'es-tu fait raconter
Le nombre des exploits... mais qui les peut compter ?
Intrépide, et par-tout ſuivi de la victoire, *&c.*

Cela eſt bien ſupérieur aux *cent monſtres dont l'univers a été dégagé par Théſée, et qui ſe voit purgé d'un mauvais ſang*; à ces *victimes priſes par Théſée et par Hercule*, &c.

V. 37. J'aime Phèdre ; tu ſais combien elle m'eſt chère.

Ce ſentiment d'*Ariane* me paraît bien naturel, et en même temps du plus grand art. Le ſpectateur ſent avec un extrême plaiſir les raiſons du ſilence de *Phèdre*.

V. 47. N'ayant jamais aimé, ſon cœur ne conçoit pas. —
Elle évite peut-être un cruel embarras.

Ce ſentiment eſt encore très-touchant, quoique le mot d'*embarras* ſoit trop faible.

V. 50. Mais vivre indifférente, eſt-ce une vie heureuſe ?

Ce vers ſerait fort plat, ſi *Ariane* parlait d'elle-même ; mais elle parle de ſa ſœur ; elle la plaint de ne point aimer, tandis qu'en effet elle aime *Théſée*. On eſt déjà bien vivement intéreſſé.

SCENE II.

V. 1. Ne vous offenſez point, princeſſe incomparable, *&c.*

Oenarus joue ici le rôle de l'*Antiochus* de Bérénice ; mais il eſt bien moins raiſonnable, et bien moins touchant ; il a le ridicule de parler d'amour à une princeſſe dont il ſait que *Théſée* eſt adoré ; et il ne l'a aimée que depuis qu'il a été témoin de leurs amours. *Antiochus*, au contraire, a aimé *Bérénice* avant qu'elle ſe fût déclarée pour *Titus*, et il ne lui parle que lorſqu'il va la quitter pour jamais. Ce qui rend ſurtout *Oenarus* très-inférieur à *Antiochus*, c'eſt la manière dont il parle.

Théſée a du mérite, et il l'a dit cent fois. Les ſens ravis d'Oenarus ont cédé à l'amour dès qu'il a vu Ariane. Il fallait n'en parler plus, il l'a fait par reſpect. Il n'a point changé

d'ame, il a langui d'amour tout consumé. Il demande pour *flatter son martyre, un mot favorable et un sincère soupir.*

Ariane répond qu'elle n'est *point ingrate*, que *Thésée se trouve adoré dans son cœur*, que *dès la première fois elle l'a déclaré;* et répète encore, *dès la première fois*, comme si c'était un beau discours à répéter. Ce dialogue trop négligé devait être écrit avec la plus grande finesse. On ne s'aperçoit pas de ces défauts à la représentation, ils choquent beaucoup à la lecture.

SCENE III.

V. 1. Prince, mon trouble parle, *&c.*

On ne doit, ce me semble, faire un pareil aveu que quand il est absolument nécessaire. Aucune raison ne doit engager *Oenarus* à se déclarer le rival de *Thésée*. *Antiochus* dans Bérénice ne fait un pareil aveu qu'à la fin du cinquième acte; et c'est en quoi il y a un très-grand art. Le style d'*Oenarus* met le comble à l'insipidité de son rôle; il adore *les charmes de son amour*; il en fait l'*aveu au point de l'hymen.* Il dit, que *c'est montrer assez ce qu'est un si beau feu*, et qu'il est *trahi par sa vertu.* Comment est-il trahi par sa vertu, puisqu'il renonce à un si beau feu, et qu'il va préparer le mariage de *Thésée* et d'*Ariane.*

SCENE IV.

V. 10. . . . . Apprenez un projet de ma flamme, *&c.*

Ce dessein d'*Ariane* d'unir une sœur qu'elle aime à l'ami de *Thésée*, tandis que cette sœur lui prépare la plus cruelle trahison, forme une situation très-belle et très-intéressante : c'est-là connaître l'art de la tragédie et du dialogue ; c'est même une espèce de coup de théâtre. L'embarras de *Thésée* et l'extrême bonté d'*Ariane* attachent le spectateur le plus indifférent : les vers, à la vérité, sont faibles.

V. 17. Ma fœur a du mérite, elle eft aimable et belle...
L'offre de cet hymen rendra fa joie extrême, *&c.*

font des expreffions trop négligées, mais la fcène par elle-même eft excellente.

SCENE V.

V. 5. Je vous comprends tous deux, vous arrivez d'Athènes.

Ariane tombe dans la même méprife que *Bérénice* qui impute au trouble de *Titus* un tout autre fujet que le véritable. Il vaudrait mieux peut-être qu'*Ariane* demandât à *Pirithoüs* fi les Athéniens ne s'oppofent pas à fon mariage avec *Théfée*, plutôt que de foupçonner tout d'un coup qu'ils s'y oppofent : mais enfin cette méprife ne fervant qu'à faire éclater davantage l'amour d'*Ariane*, intéreffe beaucoup pour elle.

V. 15. Et comment pourrait-il avoir le cœur fi bas
Que tenir tout de vous et ne vous aimer pas ?

Ces deux vers font imités de ces deux-ci, de *Sévère* dans Polyeucte :

Un cœur qui vous chérit; mais quel cœur affez bas
Aurait pu vous connaître, et ne vous chérir pas ?

Ce mot *bas* n'eft tolérable ni dans la bouche de *Sévère*, ni dans celle de *Pirithoüs*. Un homme n'eft point du tout *bas* pour connaître une femme et ne la pas aimer; et ce n'eft point à *Pirithoüs* à dire que fon ami aurait le cœur *bas*, s'il n'aimait pas *Ariane* : de plus, ce n'eft point une baffeffe d'être perfide en amour. Chaque chofe a fon nom propre; et fans la convenance des termes, il n'y a rien de beau.

V. 27. . . . . Les moindres lâchetés
Sont pour votre grand cœur des crimes déteftés.

Cette impropriété de termes déplaît à quiconque

aime la justesse dans les discours. Le mot de *lâcheté* ne convient pas plus que celui de *bas* : et *l'ardeur sans pareille pour la gloire*, est déplacée quand il s'agit d'amour. Cette scène ressemble encore à celle où *Antiochus* vient annoncer à *Bérénice* qu'elle doit renoncer à *Titus* ; mais il y a bien plus d'art à faire apprendre le malheur de *Bérénice* par son amant même, qu'à faire instruire *Ariane* de sa disgrâce par un homme qui n'y a nul intérêt.

V. 33. . . . . . . Moi, qui voudrais pour Thésée
A cent et cent périls voir ma vie exposée !

Cela est encore imité de *Racine*.

Moi, dont vous connaissez le trouble et le tourment,
Quand vous ne me quittez que pour quelque moment ;
Moi qui mourrais le jour qu'on voudrait m'interdire
De vous. . . . .

Cela vaut mieux que *cent et cent périls* ; mais la situation est-très touchante ; et c'est presque toujours la situation qui fait le succès au théâtre.

SCENE VI.

V. 2. Il n'en faut point douter, je suis trahie, *&c.*

Il manque peut-être à cette scène de la gradation dans la douleur, et de la force dans les sentimens. *Ariane* ne doit point dire *qu'elle regrette cette raison barbare*. La raison ne s'oppose point du tout à sa juste douleur ; et ce n'est pas ainsi que le désespoir s'exprime : c'est le poëte qui fait là une petite digression sur la *raison barbare* ; ce n'est point *Ariane*. *Thomas Corneille* imitait souvent de son frère ce grand défaut qui consiste à vouloir raisonner quand il faut sentir.

SCENE

SCENE VII.

V. 2. Vous avez cru Théſée un héros tout parfait ?
Vous l'eſtimiez, ſans doute ; et qui ne l'eût pas fait ?
. . . . Plus d'honneur, tout chancelle.

Voilà des expreſſions bien étranges ; il n'était plus permis d'écrire avec tant de négligence, après les modèles que *Thomas Corneille* avait devant les yeux.

V. 12. Son ſang devrait payer la douleur qui me preſſe.

Pour parler ainſi, *Ariane* devait être plus sûre de l'infidélité de *Théſée.* Ce que lui a dit *Pirithoüs* n'eſt point aſſez clair pour la convaincre de ſon malheur ; elle devait demander des éclairciſſemens à *Pirithoüs* ; elle devait même chercher *Théſée.* L'amour aime à ſe flatter ; le doute, l'agitation, le trouble devaient être plus marqués ; *Phèdre* ſe préſente ici d'elle-même ; c'était à ſa ſœur à la faire prier de venir. *Phèdre* ne doit point dire, *Quoi, Théſée ?* . . . Feindre en cette occaſion de l'étonnement, c'eſt un artifice qui rend *Phèdre* odieuſe.

V. 44. Le ciel m'inſpira bien, quand par l'amour ſéduite
Je vous fis, malgré vous, accompagner ma fuite.
Il ſemble que dès-lors il me feſait prévoir
Le funeſte beſoin que j'en devais avoir.

Voilà quatre vers dignes de *Racine.*

V. 51. Hélas ! et plût au ciel que vous ſuſſiez aimer !

Ce vers eſt encore fort beau, et par le naturel dont il eſt, et par la ſituation. Elle ſouhaite que ſa ſœur connaiſſe l'amour ; et pour ſon malheur *Phèdre* ne le connaît que trop. Il ſerait à ſouhaiter que les vers ſuivans fuſſent dignes de celui-là.

ACTE TROISIEME.

SCENE PREMIERE.

CETTE fcène eft une de celles qui devaient être traitées avec le plus d'art et d'élégance. C'eft le mérite de bien dire, qui feul peut donner du prix à ces dialogues, où l'on ne peut dire que des chofes communes. Que ferait *Aricie*, que ferait *Atalide*, fi l'auteur n'avait employé tous les charmes de la diction pour faire valoir un fond médiocre? C'eft-là ce que la poëfie a de plus difficile; c'eft elle qui orne les moindres objets.

> Qui dit fans s'avilir les plus petites chofes,
> Fait des plus fecs chardons des œillets et des rofes.
>
> *In tenui labor, at tenuis non gloria.*

Ce rôle de *Phèdre* était très-délicat à traiter : quelque chofe qu'elle dife pour fe juftifier, elle eft coupable; et dès qu'elle a fait l'aveu de fa paffion à *Théfée*, on ne peut la regarder que comme une perfide qui cherche à pallier fa trahifon. Cependant, il y a beaucoup d'art et de bienféance dans les reproches qu'elle fe fait, et dans la réfolution qu'elle femble prendre.

> Que de faibleffe! il faut l'empêcher d'en jouir,
> Combattre inceffamment fon infidelle audace.
> Allez, Pirithoüs, revoyez-le de grâce.

Et fi les vers étaient meilleurs, ce fentiment rendrait *Phèdre* fupportable.

Vers 46. Nous avancerions peu, Madame, il vous adore;

Le perfonnage de *Pirithoüs* eft un peu lâche : eft-ce à lui d'encourager *Phèdre* dans fa perfidie?

V. 58. Quoi! je la trahirais, *&c.*

L'art du dialogue exige qu'on réponde précisément à ce que l'interlocuteur a dit. Ce n'est que dans une grande passion, dans l'excès d'un grand malheur, qu'on doit ne pas observer cette règle : l'ame alors est toute remplie de ce qui l'occupe, et non de ce qu'on lui dit. C'est alors qu'il est beau de ne pas bien répondre; mais ici *Pirithoüs* ouvre à *Phèdre* la voie la plus convenable et la plus honnête de réussir dans sa passion : cette passion même doit la forcer à répondre à l'ouverture de *Pirithoüs*.

SCENE II.

V. 3. . . . Quand au repentir on le porte à céder,
Croit-il que mon amour ose trop demander ?

Ces scènes sont trop faiblement écrites; mais le plus grand défaut est la nécessité malheureuse où l'auteur met *Phèdre* de ne faire que tromper. Il fallait un coup de l'art pour ennoblir ce rôle. Peut-être si *Phèdre* avait pu espérer qu'*Ariane* épouserait le roi de Naxe, si sur cette espérance elle s'était engagée avec *Thésée*, alors étant moins coupable, elle serait beaucoup plus intéressante.

Ariane d'ailleurs, ne dit pas toujours ce qu'elle doit dire; elle se sert du mot de *rage*, elle veut qu'on peigne bien sa *rage :* ce n'est pas ainsi qu'on cherche à attendrir son amant.

SCENE III.

V. 1. Par ce que je vous dis, ne croyez pas, Madame,
Que je veuille applaudir à sa nouvelle flamme, *&c.*

Cette scène est inutile, et par-là devient languissante au théâtre. *Pirithoüs* ne fait que redire en vers faibles ce qu'il a déjà dit; et *Ariane* dit des choses trop vagues.

SCENE IV.

V. 1 Approchez-vous, Théſée, et perdez cette crainte.

Cette ſcène eſt très-touchante au théâtre, du moins de la part d'*Ariane :* elle le ferait encore davantage ſi *Ariane* n'était pas tout-à-fait sûre de ſon malheur. Il faut toujours faire durer cette incertitude le plus qu'on peut ; c'eſt elle qui eſt l'ame de la tragédie : l'auteur l'a ſi bien ſenti, qu'*Ariane* ſemble encore douter du changement de *Théſée*, quand elle doit en être sûre. *Pourquoi m'aborder*, dit-elle, *la rougeur au front*, *quand rien ne vous confond ? et ſi ce qu'on m'a dit a quelque vérité*, &c. c'eſt s'exprimer en doutant, et c'eſt ce qui eſt dans la nature ; mais il ne fallait donc pas que dans les ſcènes précédentes on l'eût inſtruite poſitivement qu'elle était abandonnée.

V. 5. Un héros tel que vous, à qui la gloire eſt chère,
Quoi qu'il faſſe, ne fait que ce qu'il voit à faire ; . . .
. . . . Le labyrinthe ouvert
Vous fit fuir le trépas. . . . .

Voilà de mauvais vers ; et ceux-ci ne ſont pas meilleurs :

Et que s'eſt-il offert que je puſſe tenter,
Qu'en ta faveur ma flamme ait craint d'exécuter ?

Mais auſſi, il y a des vers très-heureux, comme :

. . . . Eblouis-moi ſi bien,
Que je puiſſe penſer que tu ne me dois rien. . . .
Je te fuis, mène-moi dans quelque île déſerte. . . .
Tu n'as qu'à dire un mot, ce crime eſt effacé.
C'en eſt fait, tu le vois, je n'ai plus de colère.

Mais ſurtout,

Remène-moi, barbare, aux lieux où tu m'as priſe ;

eſt admirable.

Le cœur humain eſt ſurtout bien développé et bien peint, quand *Ariane* dit à *Théſée*, *ôte-toi de mes yeux*, *je ne veux pas avoir l'affront que tu me quittes;* et que dans le moment même elle eſt au déſeſpoir qu'il prenne congé d'elle. Il y a beaucoup de vers dignes de *Racine*, et entièrement dans ſon goût; ceux-ci, par exemple :

> As-tu vu quelle joie a paru dans ſes yeux?
> Combien il eſt ſorti ſatisfait de ma haine?
> Que de mépris !

Cette céſure interrompue au ſecond pied, c'eſt-à-dire au bout de quatre ſyllabes, fait un effet charmant ſur l'oreille et ſur le cœur. Ces fineſſes de l'art furent introduites par *Racine*, et il n'y a que les connaiſſeurs qui en ſentent le prix.

V. 14. **Même zèle toujours ſuit mon reſpect extrême, &c.**

Théſée ne peut guère répondre que par ces proteſtations vagues de reconnaiſſance; mais c'eſt alors que la beauté de la diction doit réparer le vice du ſujet, et qu'il faut tâcher de dire d'une manière ſingulière des choſes communes.

Tous les ſentimens d'*Ariane* dans cette ſcène ſont naturels et attendriſſans; on ne pourrait leur reprocher qu'une diction un peu proſaïque et négligée.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Un ſi grand changement ne peut trop me ſurprendre, *&c.*

CETTE ſcène d'*Oenarus* et de *Phèdre* eſt une de celles qui refroidiſſent le plus la pièce ; on le ſent aſſez. Ce roi qui ſait le dernier ce qui ſe paſſe dans ſa cour, et qui dit que, *voir un bel eſpoir tout à coup avorter*, *paſſe tous les malheurs qu'on ait à redouter*, et que *c'eſt du courroux du ciel la preuve la plus funeſte*, paraît un roi aſſez mépriſable ; mais quand il dit qu'il ſera reſponſable de ce que *Théſée* aime probablement, dans ſa cour quelque fille d'honneur, et qu'on voudra qu'il ſoit le garant de cet hommage inconnu, on ne peut pas lui pardonner ces diſcours indignes d'un prince.

Ce que lui dit *Phèdre* eſt plus froid encore. Toutes les ſcènes où *Ariane* ne paraît pas, ſont abſolument manquées.

SCENE II.

V. 1. Madame, je ne ſais ſi l'ennui qui vous touche
Doit m'ouvrir, pour vous plaindre, ou me fermer la bouche, *&c.*

On ne peut parler plus mal. Il ne ſait ſi l'ennui qui touche *Ariane* doit *lui ouvrir pour la plaindre*, *ou lui fermer la bouche ;* il doit en partager les coups, quoi qui *la bleſſe ;* il ſent le changement *qui trompe la flamme d'Ariane*, *et il le met au rang des plus noirs attentats ; et le ciel lui eſt témoin ſi Ariane en doute*, *qu'il voudrait racheter de ſon ſang ce que...* *Ariane* fait fort bien de l'interrompre ; mais le mauvais ſtyle d'*Oenarus* la gagne. L'eſpérance qu'elle donne à

Oenarus de l'épouser, dès qu'elle connaîtra sa rivale heureuse, est d'un très-grand artifice. Son dessein est de tuer cette rivale ; c'est devant *Phèdre* qu'elle explique l'intérêt qu'elle a de connaître la personne qui lui enlève *Thésée* ; et l'embarras de *Phèdre* ferait un très-grand plaisir au spectateur, si le rôle de *Phèdre* était plus animé et mieux écrit.

SCENE III.

V. 13. Et lorsque son amour a tant reçu du vôtre,
Vous le verrez sans peine entre les bras d'une autre ? —
Entre les bras d'une autre ! Avant ce coup, ma sœur,
J'aime, je suis trahie, on connaîtra mon cœur.

Voilà de la vraie passion. La fureur d'une amante trahie éclate ici d'une manière très-naturelle. On souhaiterait seulement que *Thomas Corneille* n'eût point, dans cet endroit, imité son frère qui débite des maximes quand il faut que le sentiment parle. *Ariane* dit :

Moins l'amour outragé fait voir d'emportement,
Plus quand le coup approche, il frappe surement.

Il semble qu'elle débite une loi du code de l'amour pour s'y conformer. Voilà de ces fautes dans lesquelles *Racine* ne tombe pas. D'ailleurs, tous les discours d'*Ariane* sont passionnés comme ils doivent l'être ; mais la diction ne répond pas aux sentimens, et c'est un défaut capital.

V. 50. Il faut frapper par-là, c'est son endroit sensible, *&c.*

Cette expression ridicule, et cette autre qui est un plat solécisme, *elle me fait trahir ;* et celle-ci, *consentir à ce que la rage a de plus sanglant*, sont du style le plus incorrect et le plus lâche. Cependant à la représentation, le public ne sent point ces fautes ; la situation entraîne : une

excellente actrice gliſſe ſur ces ſottiſes, et ne vous fait apercevoir que les beautés de ſentiment. Telle eſt l'illuſion du théâtre; tout paſſe quand le ſujet eſt intéreſſant. Il n'y a que le ſeul *Racine* qui ſoutienne conſtamment l'épreuve de la lecture.

V. 67. Et pour ce qu'a quitté ma trop crédule foi,
Je n'avais que ce cœur que je croyais à moi.
Je le perds, on me l'ôte, il n'eſt rien que n'eſſaye
La fureur qui m'anime, afin qu'on me le paye.

On ne peut guère faire de plus mauvais vers. L'auteur veut dans cette ſcène imiter ces beaux vers d'Andromaque:

Je percerai ce cœur que je n'ai pu toucher,
Et mes ſanglantes mains contre mon ſein tournées,
Auſſitôt, malgré lui, joindront nos deſtinées;
Et tout ingrat qu'il eſt, il me ſera plus doux
De mourir avec lui que de vivre avec vous.

Thomas Corneille imite viſiblement cet endroit, en feſant dire à *Ariane:*

Tout perfide qu'il eſt, ma mort ſuivra la ſienne;
Et ſur mon propre ſang, l'ardeur de nous unir,
Me le fera venger auſſitôt que punir.

Quoique *Thomas Corneille* eût pris ſon frère pour ſon modèle, on voit que, malgré lui, il ne pouvait s'empêcher de chercher à ſuivre *Racine*, quand il s'agiſſait de faire parler les paſſions.

Cependant, il ſe peut faire, et même il arrive ſouvent, que deux auteurs ayant à traiter les mêmes ſituations, expriment les mêmes ſentimens et les mêmes penſées; la nature ſe fait également entendre à l'un et à l'autre. *Racine* feſait jouer Bajazet à peu-près dans le temps que *Corneille* donnait Ariane. Il fait dire à *Roxane:*

> Quel furcroît de vengeance et de douceur nouvelle,
> De le montrer bientôt pâle et mort devant elle!
> De voir fur cet objet fes regards arrêtés,
> Me payer les plaifirs que je leur ai prêtés!

Ariane dit dans un mouvement à peu-près femblable:

> Vous figurez-vous bien fon défefpoir extrême,
> Quand dégouttante encor du fang de ce qu'il aime,
> Ma main offerte au roi, dans ce fatal inftant,
> Bravera jufqu'au bout la douleur qui l'attend?

Voyez combien ce demi-vers, *bravera jufqu'au bout*, gâte cette tirade. Que veut dire *braver une douleur qui attend quelqu'un?* Un feul mauvais vers de cette efpèce corrompt tout le plaifir que les fentimens les plus naturels peuvent donner. C'eft furtout dans la peinture des paffions qu'il faut que le ftyle foit pur, et qu'il n'y ait pas un feul mot qui embarraffe l'efprit; car alors le cœur n'eft plus touché.

Ariane s'écarte malheureufement de la nature à la fin de cette fcène; c'eft ce qui achève de la défigurer. Elle dit qu'*elle doit* donner *à fon cœur* une *cruelle gêne. Son cœur*, dit-elle, *l'a trahie, en lui fefant prendre un amour trop indigne.* Il faut qu'*elle trahiffe fon cœur à fon tour; et elle punira ce cœur, de ce qu'il n'a pas connu qu'il parlait pour un traître, en parlant pour Théfée.* C'eft-là le comble du mauvais goût. Un ftyle lâche eft prefque pardonnable en comparaifon de ces froids jeux d'efprit dans lefquels on s'étudie à mal écrire.

SCENE IV.

V. 2. De l'amour aisément on ne vainc pas les charmes, *&c.*

Je n'insiste pas sur ce mot *vainc*, qui ne doit jamais entrer dans les vers, ni même dans la prose. On doit éviter tous les mots dont le son est désagréable, et qui ne sont qu'un reste de l'ancienne barbarie. Mais on ne voit pas trop ce que veut dire *Ariane : S'il dépendait de nous de vaincre les charmes de l'amour, je regretterais moins ce que je perds en vous ;* cela ne se joint point à ce vers, *il vous force à changer, il faut que j'y consente.* Il y a une logique secrète qui doit régner dans tout ce qu'on dit, et même dans les passions les plus violentes ; sans cette logique on ne parle qu'au hasard, on débite des vers qui ne sont que des vers : le bon sens doit animer jusqu'au délire de l'amour.

Thésée joue par-tout un rôle désagréable, et ici plus qu'ailleurs. Un héros qui dans une scène ne dit que ces trois mots, *Madame, je n'ai pas*... ferait mieux de ne rien dire du tout.

SCENE V.

V. 27. A quoi que son courroux puisse être disposé,
Il est pour s'en défendre un moyen bien aisé, *&c.*

Il ne trouve pour défendre sa maîtresse de meilleur moyen que de s'enfuir. Il dit que *la foudre gronde parce qu'Ariane veut se venger de sa rivale.* Ce n'est pas là le vrai *Thésée. Il veut dès cette même nuit, de ces lieux disparaître sans bruit.* C'est un propos de comédie. La scène en général est mal écrite, et il y a des vers qu'on ne peut supporter, comme, par exemple, celui-ci :

Je la tue, et c'est vous qui me le faites faire.

Mais il y en a auſſi d'heureux et de naturels auxquels tout l'art de *Racine* ne pourrait rien ajouter :

> Et qui me répondra que vous ſerez fidelle ? . . .
> Votre légèreté peut me laiſſer ailleurs, &c.

La ſcène finit mal : *Donnez l'ordre qu'il faut, je ſerai prête à tout.* C'était là qu'on attendait quelques combats du cœur, quelques remords, et ſurtout de beaux vers qui rendiſſent le rôle de *Phèdre* plus ſupportable.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 14. Ma mort n'eſt qu'un malheur qui ne vaut pas le craindre.

CETTE expreſſion n'eſt pas françaiſe ; c'eſt un reſte des mauvaiſes façons de parler de l'ancien temps, que *Thomas Corneille* ſe permettait rarement.

Il y a beaucoup d'art à jeter, dans cette ſcène, quelques légers ſoupçons ſur *Phèdre*, et à les détruire. On ne peut mieux préparer le coup mortel qu'*Ariane* recevra quand elle apprendra que *Théſée* eſt parti avec ſa ſœur. Il eſt vrai que le ſtyle eſt bien négligé ; l'intérêt ſe ſoutient, et c'eſt beaucoup ; mais les oreilles délicates ne peuvent ſupporter

> Que la jeune Cyane eſt celle que l'on croit.
> Que Théſée. – On la nomme à cauſe qu'il la voit.

Un tel ſtyle gâte les choſes les plus intéreſſantes.

SCENE II.

V. 18. Si l'on m'avait dit vrai, vous feriez hors de peine.

Pirithoüs eſt ici plus petit que jamais. L'intime ami de *Théſée* ne ſait rien de ce qui ſe paſſe, et ne joue que le perſonnage d'un valet.

SCENE III.

V. 1. . . . . Que fait ma ſœur ? vient-elle ? *&c.*

Cette ſcène eſt véritablement intéreſſante ; elle montre bien qu'il faut toujours, juſqu'à la fin, de l'inquiétude et de l'incertitude au théâtre.

V. 19. Elle ne paraît point, et Théſée eſt parti.

Ce ſont là de ces vers que la ſituation ſeule rend excellens ; les moindres ornemens les affaibliraient. Il y en a quelques-uns de cette eſpèce dans Ariane ; c'eſt un très-grand mérite : tant il eſt vrai que le naturel eſt toujours ce qui plaît le plus.

SCENE IV.

V. 12. . . . . Il viole ſa foi,
Me déſeſpère, et veut qu'on prenne ſoin de moi !

Cette répétition des mots du billet de *Théſée*, *qu'on prenne ſoin de moi*, eſt excellente. *Il viole ſa foi*, *me déſeſpère*, eſt faible et lâche. C'eſt de ſa ſœur qu'elle doit parler : elle ſavait bien déjà que *Théſée* avait violé ſa foi. *Il me déſeſpère*, eſt un terme vague. *Ariane* ne dit pas ce qu'elle doit dire ; ainſi, le mauvais eſt ſouvent à côté du bon, et le goût conſiſte à démêler ces nuances.

V. dern. Le roi, vous, et les dieux, vous êtes tous complices.

Ce vers paſſe pour être beau ; il le ferait en effet, ſi

les dieux avaient eu quelque part à la pièce, si quelque oracle avait trompé *Ariane :* il faut avouer que *les dieux* viennent là assez inutilement pour remplir le vers, et pour frapper l'oreille de la multitude ; mais ce vers fait toujours effet.

SCENE V.

V. 1. Ah! Nérine!

Cette simple exclamation est très-touchante. On se peint à soi-même *Ariane* plongée dans une douleur qu'elle n'a pas la force d'exprimer. Mais lorsque le moment d'après elle dit, que sa *douleur est si forte*, que *succombant aux maux qu'on lui fait découvrir*, elle *demeure insensible à force de souffrir ;* ce n'est plus la douleur d'*Ariane* qui parle, c'est l'esprit du poëte. Il me paraît qu'*Ariane* raisonne trop, et qu'elle ne raisonne pas assez bien.

V. 17. Je promettais son sang à mes bouillans transports;
Mais je trouve à briser les liens les plus forts.

L'un n'est pas opposé à l'autre. Le poëte ne s'exprime pas comme il le doit ; il veut dire, *j'espérais me venger d'une rivale, et cette rivale est ma sœur : elle fuit avec mon amant, et tous deux bravent ma vengeance.* Il y a là une douzaine de vers fort mal faits ; mais rien n'est plus beau que ceux-ci :

La perfide abusant de ma tendre amitié,
Montrait de ma disgrâce une fausse pitié ;
Et jouissant des maux que j'aimais à lui peindre,
Elle en était la cause, et feignait de me plaindre.

Voyez comme dans ces quatre vers tout est naturel et aisé, comme il n'y a aucun mot inutile ou hors de sa place.

V. 58. Je le comble de biens, il m'accable de maux, *&c.*

Il eſt naturel à la douleur de ſe répandre en plaintes; la loquacité même lui eſt permiſe, mais c'eſt à condition qu'on ne dira rien que de juſte, et qu'on ne ſe plaindra point vaguement et en termes impropres. *Ariane* n'a pas comblé *Théſée* de biens; il faut qu'elle exprime ſa ſituation, et non pas qu'elle diſe faiblement qu'on l'accable de maux. Comment peut-elle dire que Théſée évite ſa rencontre par la honte qu'il a de ſa perfidie, dans le temps que *Théſée* eſt parti avec *Phèdre*? Comment peut-elle dire qu'*il faudra bien enfin qu'il ſe montre*? *Ariane* en ſe plaignant ainſi, sèche les larmes des connaiſſeurs qui s'attendriſſaient pour elle. Elle a beau dire, par un retour ſur ſoi-même, *à quel lâche eſpoir mon trouble me réduit!* ce trouble n'a point dû lui faire oublier que ſa ſœur lui a enlevé ſon amant, et qu'ils voguent tous deux vers Athènes; bien au contraire, c'eſt ſur cette fuite que tous ſes emportemens et tout ſon déſeſpoir doivent être fondés. Les vers qu'elle débite ne ſont pas aſſez bien faits.

La peur d'en faire trop ſerait hors de ſaiſon.
. . . . Si je demeure aimée;
. . . . Où mon cœur ſe ravale.
De cette aſſaſſinante et trop funeſte idée;
Quelques bras que contre eux ma haine puiſſe unir,
Je ſouffre plus encor qu'elle ne peut punir.

SCENE VI et dernière.

V. 1. Je ne viens point, Madame, oppofer à vos plaintes
De faux raifonnemens, ou d'injuftes contraintes, &c.

Ce pauvre prince de Naxe qui ne vient point oppofer *d'injuftes contraintes et de faux raifonnemens*, et qui ne finit jamais fa phrafe, achève fon rôle auffi mal qu'il l'a commencé.

Enfin, dans cette pièce, il n'y a qu'*Ariane*. C'eft une tragédie faible, dans laquelle il y a des morceaux très-naturels et très-touchans, et quelques-uns même très-bien écrits.

REMARQUES

SUR

LE COMTE D'ESSEX,

Tragédie de Thomas Corneille, repréſentée en 1678.

PREFACE DU COMMENTATEUR.

La mort du comte d'*Eſſex* a été le ſujet de quelques tragédies, tant en France qu'en Angleterre. *La Calprenède* fut le premier qui mit ce ſujet ſur la ſcène en 1632. Sa pièce eut un très-grand ſuccès. L'abbé *Boyer*, long-temps après, traita ce ſujet différemment en 1672. Sa pièce était plus régulière; mais elle était froide, et elle tomba. *Thomas Corneille*, en 1678, donna ſa tragédie du Comte d'Eſſex: elle eſt la ſeule qu'on joue encore quelquefois. Aucun de ces trois auteurs ne s'eſt attaché ſcrupuleuſement à l'hiſtoire.

Pictoribus atque poëtis
Quidlibet audendi ſemper fuit æqua poteſtas.

Mais cette liberté a ſes bornes, comme toute autre eſpèce de liberté. Il ne ſera pas inutile de donner ici un précis de cet événement.

Eliſabeth, reine d'Angleterre, qui régna avec beaucoup de prudence et de bonheur, eut pour baſe de ſa conduite, depuis qu'elle fut ſur le trône, le deſſein

de ne ſe jamais donner de mari, et de ne ſe ſoumettre jamais à un amant. Elle aimait à plaire, et elle n'était pas inſenſible. *Robert Dudley*, fils du duc de *Northumberland*, lui inſpira d'abord quelque inclination, et fut regardé quelque temps comme un favori déclaré, ſans qu'il fût un amant heureux.

Le comte de *Leiceſter* ſuccéda dans la faveur à *Dudley ;* et enfin, après la mort de *Leiceſter*, *Robert d'Evreux*, comte d'*Eſſex*, fut dans ſes bonnes grâces. Il était fils d'un comte d'*Eſſex*, créé par la reine comte-maréchal d'Irlande : cette famille était originaire de Normandie, comme le nom d'*Evreux* le témoigne aſſez. Ce n'eſt pas que la ville d'Evreux eût jamais appartenu à cette maiſon ; elle avait été érigée en comté par *Richard premier*, duc de Normandie, pour un de ſes fils, nommé *Robert*, archevêque de Rouen, qui, étant archevêque, ſe maria ſolennellement avec une demoiſelle nommée *Herlève*. De ce mariage, que l'uſage approuvait alors, naquit une fille qui porta le comté d'Evreux dans la maiſon de *Montfort*. *Philippe-Auguſte* acquit Evreux en 1200 par une tranſaction ; ce comté fut depuis réuni à la couronne, et cédé enſuite en pleine propriété, en 1651, par *Louis XIV*, à la maiſon de la *Tour d'Auvergne de Bouillon*. La maiſon d'*Eſſex*, en Angleterre, deſcendait d'un officier ſubalterne, natif d'Evreux, qui ſuivit *Guillaume le bâtard* à la conquête de l'Angleterre, et qui prit le nom de la ville où il était né. Jamais Evreux n'appartint à cette famille, comme quelques-uns l'ont cru. Le premier de cette maiſon qui fut comte d'*Eſſex*, fut *Gautier d'Evreux*, père du favori

d'*Elisabeth*; et ce favori, nommé *Guillaume*, laissa un fils qui fut fort malheureux, et dans qui la race s'éteignit.

Cette petite observation n'est que pour ceux qui aiment les recherches historiques, et n'a aucun rapport avec la tragédie que nous examinerons.

Le jeune *Guillaume*, comte d'*Essex*, qui fait le sujet de la pièce, s'étant un jour présenté devant la reine, lorsqu'elle allait se promener dans un jardin, il se trouva un endroit rempli de fange sur le passage; *Essex* détacha sur le champ un manteau broché d'or qu'il portait, et l'étendit sous les pieds de la reine; elle fut touchée de cette galanterie: celui qui la fesait était d'une figure noble et aimable; il parut à la cour avec beaucoup d'éclat. La reine, âgée de cinquante-huit ans, prit bientôt pour lui un goût que son âge mettait à l'abri des soupçons: il était aussi brillant par son courage et par la hauteur de son esprit, que par sa bonne mine. Il demanda la permission d'aller conquérir, à ses dépens, un canton de l'Irlande, et se signala souvent en volontaire. Il fit revivre l'ancien esprit de la chevalerie, portant toujours à son bonnet un gant de la reine *Elisabeth*. C'est lui qui, commandant les troupes anglaises au siége de Rouen, proposa un duel à l'amiral de *Villars-Brancas*, qui défendait la place, pour lui prouver, disait-il dans son cartel, que sa maîtresse était plus belle que celle de l'amiral. Il fallait qu'il entendît par-là quelque autre dame que la reine *Elisabeth*, dont l'âge et le grand nez n'avaient pas de puissans charmes. L'amiral lui répondit qu'il se souciait fort peu que sa maîtresse

fût belle ou laide, et qu'il l'empêcherait bien d'entrer dans Rouen. Il défendit très-bien la place, et se moqua de lui.

La reine le fit grand maître de l'artillerie, lui donna l'ordre de la jarretière, et enfin le mit de son conseil privé. Il y eut quelque temps le premier crédit; mais il ne fit jamais rien de mémorable; et, lorsqu'en 1599, il alla en Irlande contre les rebelles, à la tête d'une armée de plus de vingt mille hommes, il laissa dépérir entièrement cette armée qui devait subjuguer l'Irlande en se montrant. Obligé de rendre compte d'une si mauvaise conduite devant le conseil, il ne répondit que par des bravades qui n'auraient pas même convenu après une campagne heureuse. La reine, qui avait encore pour lui quelque bonté, se contenta de lui ôter sa place au conseil, de suspendre l'exercice de ses autres dignités, et de lui défendre la cour. Elle avait alors soixante et huit ans. Il est ridicule d'imaginer que l'amour pût avoir la moindre part dans cette aventure. Le comte conspira indignement contre sa bienfaitrice; mais sa conspiration fut celle d'un homme sans jugement. Il crut que *Jacques*, roi d'Ecosse, héritier naturel d'*Elisabeth*, pourrait le secourir, et venir détrôner la reine. Il se flatta d'avoir un parti dans Londres; on le vit dans les rues suivi de quelques insensés attachés à sa fortune, tenter inutilement de soulever le peuple. On le saisit, ainsi que plusieurs de ses complices. Il fut condamné et exécuté selon les lois, sans être plaint de personne. On prétend qu'il était devenu dévot dans sa prison, et qu'un malheureux prédicant presbytérien, lui

ayant perſuadé qu'il ſerait damné s'il n'accuſait pas tous ceux qui avaient part à ſon crime, il eut la lâcheté d'être leur délateur, et de déshonorer ainſi la fin de ſa vie. Le goût qu'*Eliſabeth* avait eu autrefois pour lui, et dont il était en effet très-peu digne, a ſervi de prétexte à des romans et à des tragédies. On a prétendu qu'elle avait héſité à ſigner l'arrêt de mort que les pairs du royaume avaient prononcé contre lui. Ce qui eſt sûr, c'eſt qu'elle le ſigna; rien n'eſt plus avéré, et cela ſeul dément les romans et les tragédies.

REMARQUES
SUR
LE COMTE D'ESSEX,
TRAGEDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Vers 1. Non, mon cher Salsbury, vous n'avez rien à craindre.

Il n'y eut point de *Salsbury* mêlé dans l'affaire du comte d'*Effex* : fon principal complice était un comte de *Southampton ;* mais apparemment que le premier nom parut plus fonore à l'auteur, ou plutôt il n'était pas au fait de l'hiftoire d'Angleterre.

V. 57. Comme il hait les méchans, il me ferait utile
A chaffer un Coban, un Ralegh, un Cécile,
Un tas d'hommes fans nom, *&c.*

Cécile, milord *Bourgley*, fils de milord *Bourgley*, principal miniftre d'Etat, fous *Elifabeth*, fut depuis comte de *Salisbury*. Il s'en fallait beaucoup que ce fût un homme fans nom. L'auteur ne devait pas faire d'un comte de *Salisbury* un confident du comte d'*Effex*, puifque le véritable comte de *Salisbury* était ce même *Cécile*, fon ennemi perfonnel, un des feigneurs qui le condamnèrent. *Ralegh* était un vice-amiral célèbre par fes grandes actions et par fon génie, et dont le mérite folide était fort fupérieur au brillant du comte d'*Effex*. Il n'y eut jamais de

Coban, mais bien un lord *Cobham* d'une des plus illustres maisons du pays, qui, sous le roi *Jacques I*, fut mis en prison pour une conspiration vraie ou prétendue. Il n'est pas permis de falsifier à ce point une histoire si récente, et de traiter avec tant d'indignité des hommes de la plus grande naissance et du plus grand mérite : les personnes instruites en sont révoltées, sans que les ignorans y trouvent beaucoup de plaisir.

V. 68. Avez-vous de la reine assiégé le palais,
Lorsque le duc d'Irton épousant Henriette....

Il n'y a jamais eu ni duc d'*Irton*, ni aucun homme de ce nom à la cour de Londres. Il est bon de savoir que dans ce temps-là on n'accordait le titre de duc qu'aux seigneurs alliés des rois et des reines.

V. 87. Pour elle, chaque jour, réduite à me parler,
Elle a voulu me vaincre, et n'a pu m'ébranler;

Il semblerait qu'*Elisabeth* fût une *Roxane* qui n'osant entretenir le comte d'*Essex* lui fit parler d'amour sous le nom d'une *Atalide*. Quand on sait que la reine d'Angleterre était presque septuagénaire, ces petites intrigues, ces petites sollicitations amoureuses deviennent bien extraordinaires.

Quant au style, il est faible, mais clair, et entièrement dans le genre médiocre.

V. 123. Pour ne hasarder pas un objet si charmant,
De la sœur de Suffolk je me feignis amant.

Il n'y avait pas plus de sœur de *Suffolk* que de duc d'*Irton*. Le comte d'*Essex* était marié. L'intrigue de la tragédie n'est qu'un roman ; le grand point est que ce roman puisse intéresser. On demande jusqu'à quel point il est permis de falsifier l'histoire dans un poëme ? je ne crois pas qu'on puisse changer, sans déplaire, les faits, ni même les caractères connus du public. Un auteur qui

repréſenterait *Céſar* battu à Pharſale, ſerait auſſi ridicule que celui qui, dans un opéra, introduiſait *Céſar* ſur la ſcène, chantant *alla fuga*, *allo ſcampo*, *ſignori*. Mais quand les événemens qu'on traite ſont ignorés d'une nation, l'auteur en eſt abſolument le maître. Preſque perſonne en France, du temps de *Thomas Corneille*, n'était inſtruit de l'hiſtoire d'Angleterre; aujourd'hui un poëte devrait être plus circonſpect.

SCENE II.

V. 114. Et ſi l'on vous arrête? — On n'oſerait, Madame.

C'eſt la réponſe que fit le duc de *Guiſe le balafré* à un billet dans lequel on l'avertiſſait qu'*Henri III* devait le faire ſaiſir; il mit au bas du billet, *on n'oſerait*. Cette réponſe pouvait convenir au duc de *Guiſe* qui était alors auſſi puiſſant que ſon ſouverain, et non au comte d'*Eſſex* déchu alors de tous ſes emplois; mais les ſpectateurs n'y regardent pas de ſi près.

SCENE III.

V. 55. Et j'aurai tout loiſir, après de longs outrages,
D'apprendre qui je ſuis à des flatteurs à gages.

On ne peut guère traiter ainſi un principal miniſtre d'Etat; toutes les expreſſions du comte d'*Eſſex* ſont peu meſurées et ne ſont pas aſſez nobles.

ACTE SECOND.

SCENE PREMIERE.

Vers 7. Il a trop de ma bouche, il a trop de mes yeux
Appris qu'il eſt, l'ingrat, ce que j'aime le mieux.

Je n'examine point ſi ces vers ſont mauvais. Une reine telle qu'*Eliſabeth*, preſque décrépite, qui parle du poiſon qui dévore ſon cœur, et de ce que ſes yeux et ſa bouche ont dit à ſon ingrat, eſt un perſonnage comique. C'eſt-là peut-être un des plus grands exemples du défaut qu'on a ſi ſouvent reproché à notre nation, de changer la tragédie en roman amoureux.

S'il s'agiſſait d'une jeune reine, ce roman ſerait tolérable; et on ne peut attribuer le ſuccès de cette pièce qu'à l'ignorance où était le parterre de l'âge d'*Eliſabeth*. Tout ce qu'elle pouvait raiſonnablement dire, c'eſt qu'autrefois elle avait eu de l'inclination pour *Eſſex;* mais alors il n'y aurait eu rien d'intéreſſant. L'intérêt ne peut donc ſubſiſter qu'aux dépens de la vraiſemblance. Qu'en doit-on conclure ? que l'aventure du comte d'*Eſſex* eſt un ſujet mal choiſi.

V. 15. Au crime, pour lui plaire, il s'oſe abandonner,
Et n'en veut à mes jours que pour la couronner.

Quelle était donc cette jeune *Suffolk* que ce comte d'*Eſſex* voulait ainſi couronner ? Il n'y en avait point alors ; et comment le comte d'*Eſſex* aurait-il donné la couronne d'Angleterre ? Il fallait au moins expliquer une choſe ſi peu vraiſemblable, et lui donner quelque couleur. Voilà une jeune *Suffolk* tombée des nues, qu'*Eſſex* veut faire reine d'Angleterre, ſans qu'on ſache pourquoi, ni par quels moyens. Une choſe ſi

importante ne devait pas être dite en paſſant. La reine ſe plaint qu'on en veut à ſes jours ; cela eſt bien plus grave : et elle n'y inſiſte pas, elle n'en parle que comme d'un petit incident ; cela n'eſt pas dans la nature. Mais telle eſt la force du préjugé, que le peuple aima cette tragédie, ſans conſidérer autre choſe que l'amour d'une reine et l'orgueil d'un héros infortuné, quoiqu'*Eliſabeth* n'eût point été en effet amoureuſe, et qu'*Eſſex* n'eût pas été un héros du premier ordre. Auſſi cet ouvrage qui ſéduiſit le peuple, ne fut jamais du goût des connaiſſeurs.

V. 22. Mais, Madame, un ſujet doit-il aimer ſa reine ?
Et quand l'amour naîtrait, a-t-il à triompher,
Où le reſpect plus fort combat pour l'étouffer ?

Il eſt bien queſtion de ſavoir s'il eſt permis ou non à un ſujet d'avoir de l'amour pour ſa reine, quand un ſujet eſt accuſé d'un crime d'Etat ſi grand ? Ces mauvais vers ſervent encore à faire voir combien il faut d'art pour développer les reſſorts du cœur humain. Quel choix de mots, quels tours délicats, quelle fineſſe on doit employer !

V. 30. Je lui donnais ſujet de ne ſe point contraindre, *&c.*

Quelles faibles et proſaïques expreſſions ! et que veut dire une femme quand elle avoue qu'elle n'a point donné à ſon amant ſujet de ſe contraindre avec elle ?

SCENE II.

V. 17. Ciel! faut-il que ce cœur qui ſe ſent déchirer,
Contre un ſujet ingrat tremble à ſe déclarer?
Que ma mort qu'il réſout me demandant la ſienne,
Une indigne pitié m'étonne, me retienne, &c.

Il eſt clair que ſi *Eſſex* a conſpiré contre la vie d'*Eliſabeth*, elle ne doit pas ſe borner à dire, *il verra ce que c'eſt que d'outrager ſa reine;* et s'il s'en eſt tenu *à s'être caché cet amour où pour lui le cœur d'Eliſabeth eſt attaché*, elle ne doit pas dire qu'il a conſpiré ſa mort. Ce n'eſt point ici une amante déſeſpérée, qui dit à ſon amant infidelle *qu'il la tue;* c'eſt une vieille et grande reine qui dit poſitivement qu'on a voulu la détrôner et la tuer. Elle ne dit donc point du tout ce qu'elle doit dire; elle ne parle ni en amante abandonnée, ni en reine contre laquelle on conſpire; elle mêle enſemble ces deux attentats ſi différens l'un de l'autre; elle dit, *j'ai ſouffert juſqu'ici malgré ſes injuſtices.* L'injuſtice était un peu forte de vouloir lui ôter la vie. *Il faut en l'abaiſſant étonner les ingrats.* Quoi! elle prétend qu'*Eſſex* eſt coupable de haute trahiſon, de lèſe-majeſté au premier chef, et elle ſe contente de dire qu'*il faut l'abaiſſer*, qu'*il faut étonner les ingrats!* J'avoue que tous ces termes ſi mal meſurés, ſi peu convenables à la ſituation, et qui ne diſent rien que de vague, cette obſcurité, cette incertitude ne me permettent pas de prendre le moindre intérêt à ces perſonnages. Le lecteur, le ſpectateur éclairé veut ſavoir préciſément de quoi il s'agit. Il eſt tenté d'interrompre la reine *Eliſabeth*, et de lui dire: De quoi vous plaignez-vous? expliquez-vous nettement: le comte d'*Eſſex* a-t-il voulu vous poignarder, ſe faire reconnaître roi d'Angleterre en épouſant la ſœur de ce *Suffolk?* Développez-nous donc comment un deſſein ſi atroce et ſi fou a pu ſe former? comment votre général de l'artillerie dépoſſédé par vous, comment un

ſimple gentilhomme s'eſt mis dans la tête de vous ſuccéder ? cela vaut bien la peine d'être expliqué. Ce que vous dites eſt auſſi incroyable que vos lamentations de n'être point aimée à l'âge de près de ſoixante et dix ans ſont ridicules. J'ajouterais encore : parlez en plus beaux vers ſi vous voulez me toucher.

V. 38. Les témoins ſont ouïs, ſon procès eſt tout fait, *&c.*

Ce n'eſt pas la peine d'écrire en vers, quand on ſe permet un ſtyle ſi commun ; ce n'eſt là que rimer de la proſe triviale. Il y a dans cette ſcène quelques mouvemens de paſſion, quelques combats du cœur; mais qu'ils ſont mal exprimés ! Il ſemble qu'on ait applaudi dans cette pièce plutôt ce que les acteurs devaient dire que ce qu'ils diſent, plutôt leur ſituation que leurs diſcours. C'eſt ce qui arrive ſouvent dans les ouvrages fondés ſur les paſſions ; le cœur du ſpectateur s'y prête à l'état des perſonnages, et n'examine point. Ainſi tous les jours nous nous attendriſſons à la vue des perſonnes malheureuſes, ſans faire attention à la manière dont elles expriment leurs infortunes.

SCENE III.

V. 10. Dans un projet coupable il le fait affermi ;

On ne peut guère écrire plus mal; mais le rôle de *Cécile* eſt plus mauvais que ce ſtyle : il eſt froid, il eſt ſubalterne. Quand on veut peindre de tels hommes, il faut employer les couleurs dont *Racine* a peint *Narciſſe.*

SCENE V.

V. 1. Comte, j'ai tout appris;

Cette ſcène était auſſi difficile à faire, que le fond en eſt tragique. C'eſt un ſujet accuſé d'avoir trahi ſa ſouveraine, comme *Cinna;* c'eſt un amant convaincu d'être ingrat envers ſa ſouveraine, comme *Bajazet*. Ces deux ſituations ſont violentes; mais l'une fait tort à l'autre. Deux accuſations, deux caractères, deux embarras à ſoutenir à la fois, demandent le plus grand art. *Eliſabeth* eſt ici reine et amante, fière et tendre, indignée en qualité de ſouveraine, et outragée dans ſon cœur. L'entrevue eſt donc très-intéreſſante. Le dialogue répond-il à l'importance et à l'intérêt de la ſcène ?

V. 19. Je ſais trop que le trône, où le ciel vous fait ſeoir,
Vous donne ſur ma vie un abſolu pouvoir.

Notandi ſunt tibi mores. Le *coſtume* n'eſt pas obſervé ici. *Le trône où le ciel fait ſeoir Eliſabeth*, ne lui donne un pouvoir abſolu ſur la vie de perſonne, encore moins ſur celle d'un pair du royaume. Cette maxime ſerait peut-être convenable dans Maroc ou dans Iſpahan; mais elle eſt abſolument fauſſe à Londres.

V. 30. Si pour l'Etat tremblant la ſuite en eſt à craindre,
C'eſt à voir des flatteurs s'efforcer aujourd'hui,
En me rendant ſuſpect, d'en abattre l'appui.

Cette tirade écrite d'un ſtyle proſaïque et froid, en proſe rimée, finit par une rodomontade qu'on excuſe, parce que le poëte ſuppoſe que le comte d'*Eſſex* eſt un grand homme qui a ſauvé l'Angleterre; mais en général, il eſt toujours beaucoup plus beau de faire ſentir ſes ſervices que de les étaler, de laiſſer juger ce qu'on eſt plutôt que de le dire: et quand on eſt forcé de le dire pour repouſſer la calomnie, il faut le dire en très-beaux vers.

V. 37. Des traîtres, des méchans accoutumés au crime
M'ont, par leurs fauſſetés, arraché votre eſtime ;

C'eſt ſe défendre trop vaguement. Il n'eſt ni grand, ni tragique, ni décent de répondre ainſi ; la vérité de l'hiſtoire dément trop ces accuſations générales et ces vaines récriminations. Tout d'un coup il ſe contredit lui-même ; il ſe rend coupable par ces vers, d'ailleurs très-faibles :

C'eſt au trône où peut-être on m'eût laiſſé monter ;
Que je me fuſſe mis en pouvoir d'éclater.

Le lord *Eſſex* au trône ! de quel droit ? comment ? ſur quelle apparence ? par quels moyens ? La reine *Eliſabeth* devait ici l'interrompre ; elle devait être ſurpriſe d'une telle folie. Quoi ! un membre ordinaire de la chambre haute, convaincu d'avoir voulu en vain exciter une ſédition, oſe dire qu'il pouvait ſe faire roi ! Si la choſe dont il ſe vante ſi imprudemment eſt fauſſe, la reine ne peut voir en lui qu'un homme réellement fou ; ſi elle eſt vraie, ce n'eſt pas là le temps de lui parler d'amour.

V. 57. . . . . Et qu'avait fait ta reine
Qui dût à ſa ruine intéreſſer ta haine ?

Eliſabeth, dans ce couplet, ne fait autre choſe que de donner au comte d'*Eſſex* des eſpérances de l'épouſer. Eſt-ce ainſi qu'*Eliſabeth* aurait répondu à un grand maître de l'artillerie hors d'exercice, à un conſeiller privé hors de charge, qui lui aurait fait entendre qu'il n'avait tenu qu'à ce conſeiller privé de ſe mettre ſur le trône d'Angleterre ? *Eliſabeth* à ſoixante et huit ans pouvait-elle parler ainſi ? Cette idée choquante ſe préſente toujours au lecteur inſtruit.

V. 94. Le trône te plairait, mais avec ma rivale.

Cette rivale imaginaire qu'on ne voit point, rend les

reproches d'*Elisabeth* aussi peu convenables que les discours d'*Essex* sont inconséquens. Si cette *Suffolk* a quelques droits au trône, si *Essex* a conspiré pour la faire reine, *Elisabeth* a donc dû s'assurer d'elle. *Thomas Corneille* a bien senti en général que la rivalité doit exciter la colère, que l'intérêt d'une couronne et celui d'une passion doivent produire des mouvemens au théâtre ; mais ces mouvemens ne peuvent toucher quand ils ne sont pas fondés. Une conspiration, une reine en danger d'être détrônée, une amante sacrifiée, sont assurément des sujets tragiques ; ils cessent de l'être dès que tout porte à faux.

V. 109. . . . . J'accepterais un pardon ? Moi, Madame ?

Cela est beau et digne de *Pierre Corneille*. Ce vers est sublime parce que le sentiment est grand, et qu'il est exprimé avec simplicité ; mais quand on sait qu'*Essex* était véritablement coupable et que sa conduite avait été celle d'un insensé, cette belle réponse n'a plus la même force.

V. 117. Vous le savez, Madame, et l'Espagne confuse
Justifie un vainqueur que l'Angleterre accuse.

En effet, le comte d'*Essex* était entré dans Cadix quand l'amiral *Howard*, sous qui il servait, battit la flotte espagnole dans ces parages. C'était le seul service un peu signalé que le comte d'*Essex* eût jamais rendu. Il n'y avait pas là de quoi se faire tant valoir. Tel est l'inconvénient de choisir un sujet de tragédie dans un temps et chez un peuple si voisins de nous. Aujourd'hui que l'on est plus éclairé, on connaît la reine *Elisabeth* et le comte d'*Essex* ; et on sait trop que l'un et l'autre n'étaient point ce que la tragédie les représente, et qu'ils n'ont rien dit de ce qu'on leur fait dire. Il n'en est pas ainsi de la fable de *Bajazet* traitée par *Racine* ; on ne peut l'accuser d'avoir

falsifié une histoire connue. Personne ne sait ce qu'était *Roxane*; l'histoire ne parle ni d'*Atalide* ni du visir *Acomat*. *Racine* était en droit de créer ses personnages.

SCENE VI.

V. 3. Et ne voyez-vous pas que vous êtes perdu,
Si vous souffrez l'arrêt qui peut être rendu? *&c.*

Assurément le comte d'*Essex* est perdu s'il est condamné et exécuté; mais quelles façons de parler, *souffrir un arrêt*, *avoir des juges pour y trouver asile!*

La duchesse prétendue d'*Irton* est une femme vertueuse et sage, qui n'a voulu ni se perdre auprès d'*Elisabeth* en aimant le comte, ni épouser son amant. Ce caractère serait beau s'il était animé, s'il servait au nœud de la pièce; elle ne fait là qu'office d'ami. Ce n'est pas assez pour le théâtre.

SCENE VII.

V. 10. Vous avez dans vos mains ce que toute la terre
A vu plus d'une fois utile à l'Angleterre.

Ces vers et la situation frappent; on n'examine pas si *toute la terre* est un mot un peu oiseux amené pour rimer à l'Angleterre, si *cette épée* a été si utile : on est touché. Mais lorsqu'*Essex* ajoute :

...Quelque douleur que j'en puisse sentir,
La reine veut se perdre, il y faut consentir.

Tout homme un peu instruit se révolte contre une bravade si déplacée. En quoi, comment *Elisabeth* est-elle perdue, si on arrête un fou insolent qui a couru dans les rues de Londres; et qui a voulu ameuter la populace, sans avoir pu seulement se faire suivre de dix misérables?

ACTE TROISIEME.

SCENE DEUXIEME.

Vers 11. J'en faurai le coup prêt d'éclater, le verrai...
Non, puifqu'en moi toujours l'amante te fit peine,
Tu le veux, pour te plaire, il faut paraître reine, *&c.*

Il n'eft pas permis de faire de tels vers. Prefque tout ce que dit *Elifabeth* manque de convenance, de force et d'élégance; mais le public voit une reine qui a fait condamner à la mort un homme qu'elle aime, on s'attendrit : on eft indulgent au théâtre fur la verfification, du moins on l'était encore du temps de *Thomas Corneille.*

V. 55. O vous, Rois, que pour lui ma flamme a négligés,
Jetez les yeux fur moi, vous êtes bien vengés.

Ce font-là des vers heureux. Si la pièce était écrite de ce ftyle, elle ferait bonne, malgré fes défauts; car quelle critique pourrait faire tort à un ouvrage intéreffant par le fond, et éloquent dans les détails ?

V. 66. Doutes-tu qu'il ne veuille implorer ma clémence ?
Que sûr que mes bontés paffent fes attentats...

Ce vers ne fignifie rien : non-feulement le fens en eft interrompu par ces points qu'on appelle pourfuivans, mais il ferait difficile de le remplir. C'eft une très-grande négligence de ne point finir fa phrafe, fa période, et de fe laiffer ainfi interrompre, furtout quand le perfonnage qui interrompt, eft un fubalterne qui manque aux bienféances en coupant la parole à fon fupérieur. *Thomas Corneille* eft fujet à ce défaut dans toutes fes pièces. Au refte, ce défaut n'empêchera jamais un

ouvrage

ouvrage d'être intéreſſant et pathétique ; mais un auteur ſoigneux de bien écrire, doit éviter cette négligence.

V. 74. Je frémis de le perdre, et tremble à m'y réſoudre ;
Si, me bravant toujours, il oſe m'y forcer,
Moi reine, lui ſujet, puis-je m'en diſpenſer ?

Il me ſemble qu'il y a toujours quelque choſe de louche, de confus, de vague, dans tout ce que les perſonnages de cette tragédie diſent et font. Que toute action ſoit claire, toute intrigue bien connue, tout ſentiment bien développé ; ce ſont là des règles inviolables. Mais ici que veut le comte d'*Eſſex* ? que veut *Eliſabeth* ? quel eſt le crime du comte ? eſt-il accuſé fauſſement ? eſt-il coupable ? Si la reine le croit innocent, elle doit prendre ſa défenſe ; s'il eſt reconnu criminel, eſt-il raiſonnable que la confidente diſe qu'il n'implorera jamais ſa grâce, qu'il eſt trop fier ? La fierté eſt très-convenable à un guerrier vertueux et innocent, non à un homme convaincu de haute trahiſon. *Qu'il fléchiſſe*, dit la reine : eſt-ce bien là le ſentiment qui doit l'occuper ſi elle l'aime ? Quand il aura fléchi, quand il aura obtenu ſa grâce, *Eliſabeth* en ſera-t-elle plus aimée ? *Je l'aime*, dit la reine, *cent fois plus que moi-même*. Ah, Madame, ſi vous avez la tête tournée à ce point, ſi votre paſſion eſt ſi grande, examinez donc l'affaire de votre amant, et ne ſouffrez pas que ſes ennemis l'accablent et le perſécutent injuſtement ſous votre nom, comme il eſt dit, quoique fauſſement, dans toute la pièce.

SCENE III.

La ſcène du prétendu comte de *Salsbury* avec la reine, a quelque choſe de touchant ; mais il reſte toujours cette incertitude et cet embarras qui font peine. On ne ſait pas préciſément de quoi il s'agit. *Le crime ne ſuit pas toujours l'apparence : craignez les injuſtices de ceux qui de ſa*

mort ſe rendent les complices. La reine doit donc alors, séduite par ſa paſſion, penſer comme *Salsbury*, croire *Eſſex* innocent, mettre ſes accuſateurs entre les mains de la juſtice, et faire condamner celui qui ſera trouvé coupable.

Mais, après que ce *Salsbury* a dit que les injuſtices rendent complices les juges du comte d'*Eſſex*, il parle à la reine de clémence; il lui dit, *que la clémence a toujours eu ſes droits*, *et qu'elle eſt la vertu la plus digne des rois.* Il avoue donc que le comte d'*Eſſex* eſt criminel. A laquelle de ces deux idées faudra-t-il s'arrêter? à quoi faudra-t-il ſe fixer? La reine répond qu'*Eſſex* eſt trop fier, que *c'eſt l'ordinaire écueil des ambitieux*, qu'*il s'eſt fait un outrage des ſoins qu'elle a pris pour détourner l'orage*, et que *ſi la tête du comte fait raiſon à la reine de ſa fierté*, *c'eſt ſa faute.* Le ſpectateur a pu paſſer de tels diſcours, le lecteur eſt moins indulgent.

V. 45. Il mérite ſans doute une honteuſe peine.
Quand ſa fierté combat les bontés de ſa reine.

Pourquoi mérite-t-il une honteuſe peine, s'il n'eſt que fier? Il la mérite s'il a conſpiré; ſi, comme *Cécile* l'a dit, du *comte de Tyron de l'irlandais ſuivi*, *il en voulait au trône*, et qu'il *l'aurait ravi.* On ne ſait jamais à quoi s'en tenir dans cette pièce; ni la conſpiration du comte d'*Eſſex*, ni les ſentimens d'*Eliſabeth* ne ſont jamais aſſez éclaircis,

V. 74. Mais, Madame, on ſe ſert de lettres contrefaites.

Il eſt bien étrange que *Salsbury* diſe qu'on a contrefait l'écriture du comte d'*Eſſex*, et que la reine ne ſonge pas à examiner une choſe ſi importante. Elle doit aſſurément s'en éclaircir, et comme amante, et comme reine. Elle ne répond pas ſeulement à cette ouverture qu'elle devait ſaiſir, et qui demandait l'examen le plus prompt et le plus exact; elle répète encore en d'autres mots, que le comte eſt trop fier.

SCENE IV.

V. 14. Le lâche impunément aura su me braver.

Elisabeth devait dire à sa confidente, la duchesse prétendue d'*Irton:* Savez-vous ce que le comte de *Salsbury* vient de m'apprendre? *Essex* n'est point coupable. Il assure que les lettres qu'on lui impute sont contrefaites. Il a récusé les faux témoins que *Cécile* aposte contre lui. Je dois justice au moindre de mes sujets, encore plus à un homme que j'aime. Mon dévoir, mes sentimens me forcent à chercher tous les moyens possibles de constater son innocence. Au lieu de parler d'une manière si naturelle et si juste, elle appelle *Essex*, *lâche.* Ce mot *lâche* n'est pas compatible avec *braver;* elle ne dit rien de ce qu'elle doit dire.

V. 20. La prison vous pourrait...—Non, je veux qu'il fléchisse;
Il y va de ma gloire, il faut qu'il cède....

Elisabeth s'obstine toujours à cette seule idée qui ne paraît guère convenable; car, lorsqu'il s'agit de la vie de ce qu'on aime, on sent bien d'autres alarmes. Voici ce qui a probablement engagé *Thomas Corneille* à faire le fondement de sa pièce de cette persévérance de la reine à vouloir que le comte d'*Essex* s'humilie. Elle lui avait ôté précédemment toutes ses charges après sa mauvaise conduite en Irlande. Elle avait même poussé l'emportement honteux de la colère jusqu'à lui donner un soufflet. Le comte s'était retiré à la campagne; il avait demandé humblement pardon par écrit, et il disait dans sa lettre, *qu'il était pénitent comme Nabuchodonosor*, *et qu'il mangeait du foin.* La reine alors n'avait voulu que l'humilier, et il pouvait espérer son rétablissement. Ce fut alors qu'il imagina pouvoir profiter de la vieillesse de la reine pour soulever le peuple, qu'il crut qu'on pourrait faire venir d'Ecosse le roi *Jacques* successeur naturel

d'*Elisabeth*, et qu'il forma une conspiration aussi mal digérée que criminelle. Il fut pris précisément en flagrant délit, condamné et exécuté avec ses complices ; il n'était plus alors question de *fierté*.

Cette scène de la duchesse d'*Irton* avec *Elisabeth*, a quelque ressemblance à celle d'*Atalide* avec *Roxane*. La duchesse avoue qu'elle est aimée du comte d'*Essex*, comme *Atalide* avoue qu'elle est aimée de *Bajazet*. La duchesse est plus vertueuse, mais moins intéressante ; et ce qui ôte tout intérêt à cette scène de la duchesse avec la reine, c'est qu'on n'y parle que d'une intrigue passée ; c'est que la reine a cessé dans les scènes précédentes de penser à cette prétendue *Suffolk* dont elle a cru le comte d'*Essex* amoureux ; c'est qu'enfin la duchesse d'*Irton* étant mariée, *Elisabeth* ne peut plus être jalouse avec bienséance : mais surtout une jalousie d'*Elisabeth* à son âge ne peut être touchante. Il en faut toujours revenir là. C'est le grand vice du sujet. L'amour n'est fait ni pour les vieux, ni pour les vieilles.

V. 92. Sur le crime apparent je sauverai ma gloire, *&c.*

On voit assez quel est ici le défaut de style, et ce que c'est qu'*une gloire sauvée sur un crime apparent*. Mais pourquoi *Elisabeth* est-elle plus fâchée contre la dame prétendue d'*Irton* que contre la dame prétendue de *Suffolk* ? Que lui importe d'être négligée pour l'une ou pour l'autre ? Elle n'est point aimée, cela doit lui suffire.

La fin de cette scène paraît belle ; elle est passionnée et attendrissante. Il serait pourtant à désirer qu'*Elisabeth* ne dît pas toujours la même chose ; elle recommande tantôt à *Tilney*, tantôt à *Salsbury*, tantôt à *Irton* d'engager le comte d'*Essex* à n'être plus *fier* et à demander grâce. C'est-là le seul sentiment dominant ; c'est-là le seul noeud. Il ne tenait qu'à elle de pardonner, et alors il n'y avait plus de pièce.

On doit, autant qu'on le peut, donner aux personnages des sentimens qu'ils doivent nécessairement avoir dans la situation où ils se trouvent.

ACTE QUATRIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. Si l'arrêt qui me perd te semble à redouter,
J'aime mieux le souffrir que de le mériter.

VOILA donc le comte d'*Essex* qui proteste nettement de son innocence. *Elisabeth*, dans cette supposition de l'auteur, est donc inexcusable d'avoir fait condamner le comte : la duchesse d'*Irton* s'est donc très-mal conduite en n'éclaircissant pas la reine. Il est condamné sur de faux témoignages ; et la reine, qui l'adore, ne s'est pas mise en peine de se faire rendre compte des pièces du procès qu'on lui a dit vingt fois être fausses. Une telle négligence n'est pas naturelle ; c'est un défaut capital. Faites toujours penser et dire à vos personnages ce qu'ils doivent dire et penser ; faites-les agir comme ils doivent agir. L'amour seul d'*Elisabeth*, dira-t-on, l'aura forcée à mettre *Essex* entre les mains de la justice ; mais ce même amour devait lui faire examiner un arrêt qu'on suppose injuste : elle n'est pas assez furieuse d'amour pour qu'on l'excuse. *Essex* n'est pas assez passionné pour sa duchesse ; sa duchesse n'est pas assez passionnée pour lui. Tous les rôles paraissent manqués dans cette tragédie ; et cependant elle a eu du succès. Quelle en est la raison ? je le répète, la situation des personnages, attendrissante par elle-même, et l'ignorance où le parterre a été long-temps.

SCENE II.

V. 1. O fortune! ô grandeur, dont l'amorce flatteuſe
Surprend, touche, éblouit une ame ambitieuſe,
De tant d'honneurs reçus, c'eſt donc là tout le fruit! *&c.*

Cette ſcène, ce monologue eſt encore une des raiſons du ſuccès. Ces réflexions naturelles ſur la fragilité des grandeurs humaines, plaiſent quoique faiblement écrites. Un grand ſeigneur qu'on va mener à l'échafaud, intéreſſe toujours le public; et la repréſentation de ces aventures, ſans aucun ſecours de la poëſie, fait le même effet à peu-près que la vérité même.

SCENE III.

V. 1. Eh bien, de ma faveur vous voyez les effets.

Ce vers naturel devient ſublime, parce que le comte d'*Eſſex* et *Salsbury* ſuppoſent tous deux que c'eſt en effet la faveur de la reine qui le conduit à la mort.

Le ſuccès eſt encore ici dans la ſituation ſeule. En vain *Thomas* imite faiblement ces vers de ſon frère;

Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune,
D'un courtiſan flatteur la préſence importune.

En vain il s'étend en lieux communs et vagues:

Qui vit de ſon bonheur tout l'univers jaloux, *&c.*

En vain il affaiblit le pathétique du moment par ces mauvais vers: *Tout paſſe, et qui m'eût dit, après ce qu'on m'a vu.* Le pathétique de la choſe ſubſiſte malgré lui, et le parterre eſt touché.

V. 14. Votre ſeule fierté, qu'elle voudrait abattre,
S'oppoſe à ſes bontés, s'obſtine à les combattre.

Cette fierté de la reine qui lutte ſans ceſſe contre la

fierté d'*Effex*, eft toujours le fujet de la tragédie. C'eft une illufion qui ne laiffe pas de plaire au public. Cependant, fi cette fierté feule agit, c'eft un pur caprice de la part d'*Elifabeth* et du comte d'*Effex*. Je veux qu'il me demande pardon ; Je ne veux pas demander pardon : Voilà la pièce. Il femble qu'alors le fpectateur oublie qu'*Elifabeth* eft extravagante, fi elle veut qu'on lui demande pardon d'un crime imaginaire ; qu'elle eft injufte et barbare de ne pas examiner ce crime, avant d'exiger qu'on lui demande pardon. On oublie l'effentiel pour ne s'occuper que de ces fentimens de fierté qui féduifent prefque toujours.

V. 33. Le crime fait la honte et non pas l'échafaud ;

Ce vers a paffé en proverbe, et a été quelquefois cité à propos dans des occafions funeftes.

V. 34. Ou fi dans mon arrêt quelque infamie éclate,
Elle eft, lorfque je meurs pour une reine ingrate,
Qui, voulant oublier cent preuves de ma foi,
Ne mérita jamais un fujet tel que moi.

Ou *Effex* eft ici le fou le plus infolent, ou l'homme le plus innocent. Surement il n'eft coupable dans la tragédie d'aucun des crimes dont on l'accufe. C'eft ici un héros ; c'eft un homme dont le deftin de l'Angleterre a dépendu ; c'eft l'appui d'*Elifabeth*. Elle eft donc, en ce cas, une femme déteftable, qui fait couper le cou au premier homme du pays parce qu'il a aimé une autre femme qu'elle. Que deviennent alors fes irréfolutions, fes tendreffes, fes remords, fes agitations ? Rien de tout cela ne doit être dans fon caractère !

V. 44. Pour la feule ducheffe il m'aurait été doux
De paffer.... Mais hélas ! un autre eft fon époux.

Je ne relève point cette réticence à ce mot de *paffer*,

figure si mal à propos prodiguée. La réticence ne convient que quand on craint ou qu'on rougit d'achever ce qu'on a commencé. Le grand défaut, c'est que les amours du comte d'*Essex* et de la duchesse mariée à un autre, ont été trop légèrement touchés, ont à peine effleuré le cœur.

On ne voit pas non plus pourquoi le comte veut mourir sans être justifié, lui qui se croit entièrement innocent. On ne voit pas pourquoi étant calomnié par les prétendus faussaires, *Cécile* et *Ralegh*, qu'il déteste, il n'instruit pas la reine du crime de faux qu'il leur impute. Comment se peut-il qu'un homme si fier, pouvant d'un mot se venger des ennemis qui l'écrasent, néglige de dire ce mot? Cela n'est pas dans la nature. Aime-t-il assez la duchesse d'*Irton*? est-il assez furieux, assez enivré de sa passion, pour déclarer qu'il aime mieux être décapité que de vivre sans elle? Il aurait donc fallu lui donner dans la pièce toutes les fureurs de l'amour qu'il n'a pas eues.

L'excès de la passion peut excuser tout; et si le comte d'*Essex* était un jeune homme comme le *Ladislas* de *Rotrou*, toujours emporté par un amour violent, il ferait un très-grand effet. Il fait paraître au moins quelques touches, quelques nuances légères de ces grands traits nécessaires à la vraie tragédie, et par-là il peut intéresser. C'est un crayon faible et peu correct; mais c'est le crayon de ce qui affecte le plus le cœur humain.

SCENE IV.

V. 1. Venez, venez, Madame, on a besoin de vous.

Un héros condamné, un ami qui le pleure, une maîtresse qui se désespère, forment un tableau bien touchant. Il y manque le coloris. Que cette scène eût été belle, si elle avait été bien traitée! Préparez, quand vous voulez

toucher. N'interrompez jamais les aſſauts que vous livrez au cœur. Voilà le comte d'*Eſſex* qui veut mourir, parce qu'il ne peut vivre avec la ducheſſe d'*Irton;* il lui dit :

> Mais vivre, et voir ſans ceſſe un rival odieux...
> Ah! Madame, à ce nom je deviens furieux.

Ce ſont là de bien mauvais vers, il eſt vrai. Il ne faut pas dire, *je deviens furieux;* il faut faire voir qu'on l'eſt. Mais ſi cet *Eſſex* avait, dans les premiers actes, parlé en effet avec fureur de ce *rival odieux;* s'il avait été *furieux* en effet; ſi l'amour emporté et tragique avait déployé en lui tous les ſentimens de cette paſſion fatale; ſi la ducheſſe les avait partagés; que de beautés alors, que d'intérêt, et que de larmes! Mais ce n'eſt que par manière d'acquit qu'ils parlent de leurs amours. Ne paſſez point ainſi d'un objet à un autre, ſi vous voulez toucher. Cette interruption eſt néceſſaire dans l'hiſtoire, admiſe dans le poëme épique, dont la longueur exige de la variété; réprouvée dans la tragédie, qui ne doit préſenter qu'un objet, quoique réſultant de pluſieurs objets; qu'une paſſion dominante, qu'un intérêt principal. L'unité en tout y eſt une loi fondamentale.

ACTE CINQUIEME.

SCENE PREMIERE.

Vers 3. Et l'ingrat dédaignant mes bontés pour appui,
Peut ne s'étonner pas quand je tremble pour lui?

ELLE fe plaint toujours, et en mauvais vers, de cet ingrat qui dédaigne fes *bontés pour appui*, et qui ne veut pas demander pardon. C'eft toujours le même fentiment fans aucune variété. Ce n'eft pas là fans doute où l'unité eft une perfection. Confervez l'unité dans le caractère, mais variez-la par mille nuances, tantôt par des foupçons, par des craintes, par des efpérances, par des réconciliations et des ruptures, tantôt par un incident qui donne à tout une face nouvelle.

V. 11. . . . . Il veut, le lâche, il veut
Montrer que fur fa reine il connaît ce qu'il peut.

Elle appelle deux fois *lâche* cet homme fi fier. Elle voulait, dit-elle, pour fe faire aimer, *l'envoyer à l'échafaud*, feulement pour lui faire peur; c'eft-là un excellent moyen d'infpirer de la tendreffe.

V. 37. N'eft-il pas, n'eft-il pas ce fujet téméraire,
Qui, fefant fon malheur d'avoir trop fu te plaire,
S'obftine à préférer une honteufe fin
Aux honneurs dont ta flamme eût comblé fon deftin?

Que le mot propre eft néceffaire! et que fans lui tout languit ou révolte! Peut-on appeler *fujet téméraire* un homme qui ne peut avoir de l'amour pour une vieille reine? Le dégoût eft-il une témérité? *Effex* eft téméraire d'ailleurs, mais non pas en amour, non pas parce qu'il

aime mieux mourir que d'aimer la reine. Ces répétitions, *n'eſt-il pas*, *n'eſt-il pas*, ne doivent être employées que bien rarement, et dans les cas où la paſſion effrénée s'occupe de quelque grande image.

SCENE II.

V. 9. Ton cœur s'eſt fait eſclave ; obéis, il eſt juſte.

Ce vers eſt parfait, et ce retour de l'indignation à la clémence eſt bien naturel. C'eſt une belle péripétie, une belle fin de tragédie, quand on paſſe de la crainte à la pitié, de la rigueur au pardon, et qu'enſuite on retombe par un accident nouveau, mais vraiſemblable, dans l'abyme dont on vient de ſortir.

SCENE III.

V. 10. C'eſt moi ſur cet arrêt que l'on doit conſulter,
Et ſans que je le ſigne on l'oſe exécuter ?

C'eſt ce qui peut arriver en France, où les cours de juſtice ſont en poſſeſſion depuis long-temps de faire exécuter les citoyens, ſans en avertir le ſouverain, ſelon l'ancien uſage qui ſubſiſte encore dans preſque toute l'Europe ; mais c'eſt ce qui n'arrive jamais en Angleterre : il faut abſolument ce qu'on appelle le *death warant*, *la garantie de mort*.

La ſignature du monarque eſt indiſpenſable, et il n'y a pas un ſeul exemple du contraire, excepté dans les temps de trouble où le ſouverain n'était pas reconnu. C'eſt un fait public, qu'*Eliſabeth* ſigna l'arrêt rendu par les pairs contre le comte d'*Eſſex*. Le droit de la fiction ne s'étend pas juſqu'à contredire ſur le théâtre les lois d'une nation ſi voiſine de nous ; et ſurtout la loi la plus ſage, la plus humaine, qui laiſſe à la clémence le temps de déſarmer la ſévérité, et quelquefois l'injuſtice.

V. 15. D'autre fang, mais plus vil, expira l'attentat.

Le fang de *Cécile* n'était point vil; mais enfin on peut le fuppofer, et la faute eft légère. Cette injure, faite à la mémoire d'un très-grand miniftre, peut fe pardonner. Il eft permis à l'auteur de repréfenter *Elifabeth* égarée, qui permet tout à fa douleur. C'eft à peu-près la fituation d'*Hermione* qui a demandé vengeance, et qui eft au défefpoir d'être vengée. Mais que cette imitation eft faible! qu'elle eft dépourvue de paffion, d'éloquence et de génie! Tout eft animé dans le cinquième acte où *Racine* préfente *Hermione* furieufe d'avoir été obéie; tout eft languiffant dans *Elifabeth*. Il n'y a rien de plus fublime et de plus paffionné tout enfemble que la réponfe d'*Hermione*, *Qui te l'a dit?* Auffi *Hermione* a-t-elle été vivement agitée d'amour, de jaloufie et de colère pendant toute la pièce. *Elifabeth* a été un peu froide. Sans cette chaleur que la feule nature donne aux véritables poëtes, il n'y a point de bonne tragédie.

Tout ce qu'on peut dire de l'Effex de *Thomas Corneille*, c'eft que la pièce eft médiocre, et par l'intrigue, et par le ftyle; mais il y a quelque intérêt, quelques vers heureux; et on l'a jouée long-temps fur le même théâtre, où l'on repréfentait Cinna et Andromaque. Les acteurs, et furtout ceux de province, aimaient à faire le rôle du comte d'*Effex*, à paraître avec une jarretière brodée au-deffous du genou, et un grand ruban bleu en bandoulière. Le comte d'*Effex*, donné pour un héros du premier ordre, perfécuté par l'envie, ne laiffe pas d'en impofer. Enfin le nombre des bonnes tragédies eft fi petit chez toutes les nations du monde, que celles qui ne font pas abfolument mauvaifes attirent toujours des fpectateurs, quand de bons acteurs les font valoir.

On a fait environ mille tragédies depuis *Mairet* et *Rotrou*. Combien en eft-il refté qui puiffent avoir le fceau de l'immortalité, et qu'on puiffe citer comme des

modèles? Il n'y en a pas une vingtaine. Nous avons une collection, intitulée, *Recueil des meilleures pièces de théâtre, en douze volumes ;* et, dans ce recueil, on ne trouve que le seul Venceslas qu'on repréſente encore, en faveur de la première ſcène, et du quatrième acte, qui ſont en effet de très-beaux morceaux.

Tant de pièces, ou refuſées au théâtre depuis cent ans, ou qui n'y ont paru qu'une ou deux fois, ou qui n'ont point été imprimées, ou qui l'ayant été ſont oubliées, prouvent aſſez la prodigieuſe difficulté de cet art.

Il faut raſſembler dans un même lieu, dans une même journée, des hommes et des femmes au-deſſus du commun, qui, par des intérêts divers, concourent à un même intérêt, à une même action. Il faut intéreſſer des ſpectateurs de tout rang et de tout âge, depuis la première ſcène juſqu'à la dernière ; tout doit être écrit en vers, ſans qu'on puiſſe s'en permettre ni de durs, ni de plats, ni de forcés, ni d'obſcurs.

SCENE VIII et dernière.

V. 50. . . . . C'eſt par lui que je règne.

Rien ne prouve mieux l'ignorance où le public était alors de l'hiſtoire de ſes voiſins. Il ne ferait pas permis aujourd'hui de dire qu'*Eliſabeth* régnait par le comte d'*Eſſex*, qui venait de laiſſer détruire honteuſement en Irlande la ſeule armée qu'on lui eût jamais confiée.

V. 52. Par lui, par ſa valeur, ou tremblans, ou défaits,
Les plus grands potentats m'ont demandé la paix.

Il n'y a guère rien de plus mauvais que la dernière tirade d'*Eliſabeth*. *Les plus grands potentats, par Eſſex tremblans, lui ont demandé la paix, après qu'elle doit tout à ſes fameux exploits. Qui eût jamais penſé qu'il dût mourir ſur un échafaud! quel revers!* On voit aſſez que ces froides réflexions font tout languir; mais le dernier vers eſt fort beau, parce qu'il eſt touchant et paſſionné.

Feſons que, d'un infame et rigoureux ſupplice,
Les honneurs du tombeau réparent l'injuſtice.
Si le ciel à mes vœux peut ſe laiſſer toucher,
Vous n'aurez pas long-temps à me la reprocher.

AVIS DU COMMENTATEUR

Sur les comédies de Corneille.

Si les hommes ne ſongeaient qu'à perfectionner leur goût et leur raiſon par les livres, les bibliothéques ſeraient moins nombreuſes et plus utiles ; mais on veut avoir tout ce qu'on a écrit ſur une matière, et tout ce qu'un homme célèbre a écrit de mauvais comme de bon ; dût-on ne le jamais lire.

Cette eſpèce d'intempérance, dans ceux qui recherchent les livres, eſt plus pardonnable à l'égard de *Pierre Corneille* que de tout autre. Ses comédies, qu'on a rejetées à la fin de cette édition, ſont à la vérité indignes de notre ſiècle ; mais elles fûrent long-temps ce qu'il y avait de moins mauvais en ce genre, tant nous étions loin d'avoir la plus légère connaiſſance des beaux arts. *Pierre Corneille* ouvrit la carrière du comique, et même de l'opéra, comme nous l'avons remarqué. On verra dans ces comédies, qu'on ne joue plus depuis *Molière*, des vers quelquefois très-bien faits, et des étincelles de génie qui feſaient voir combien l'auteur était au-deſſus de ſon ſiècle.

Fin du Commentaire ſur Corneille.

TABLE

DES PIECES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

VERS